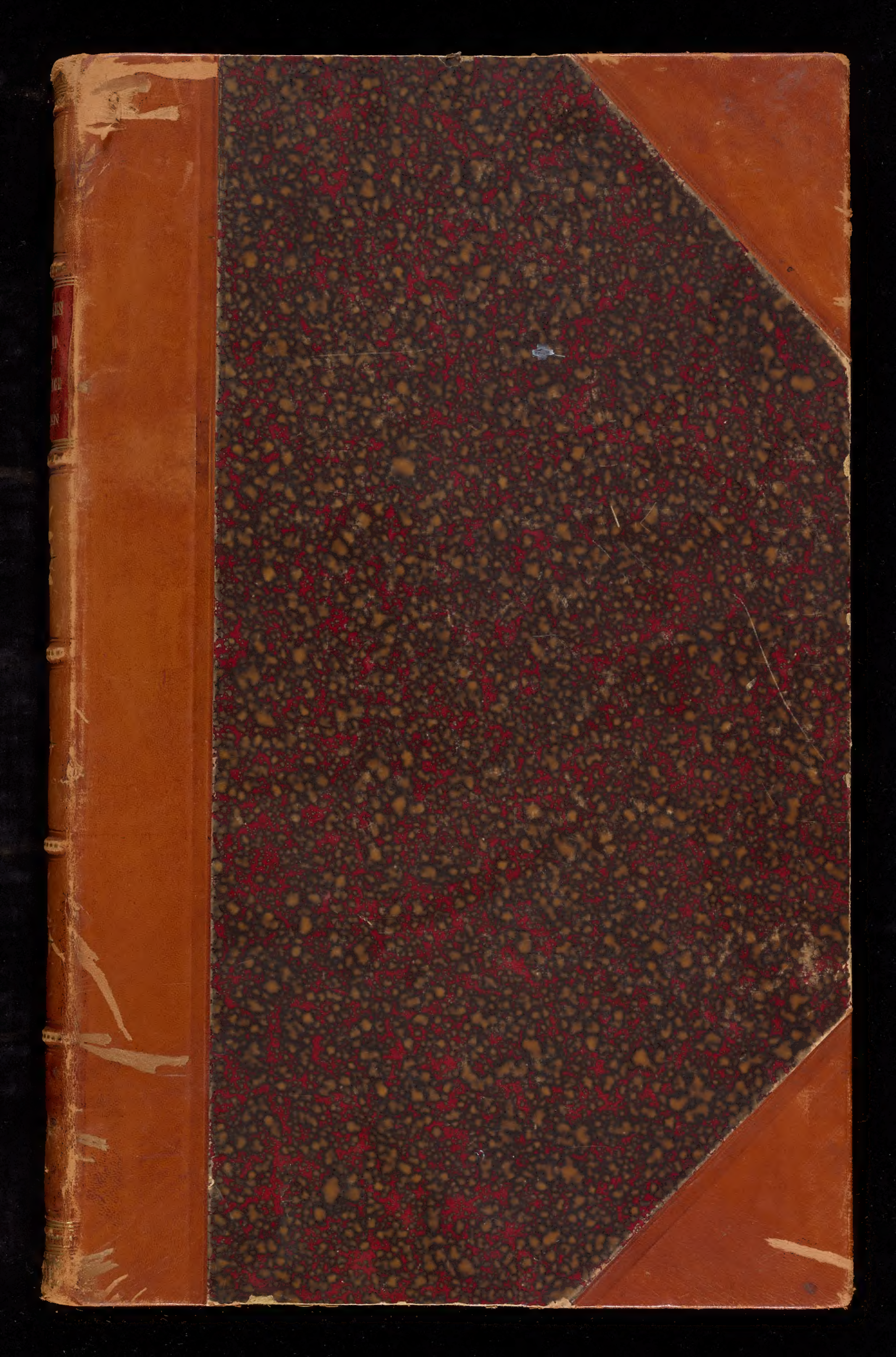
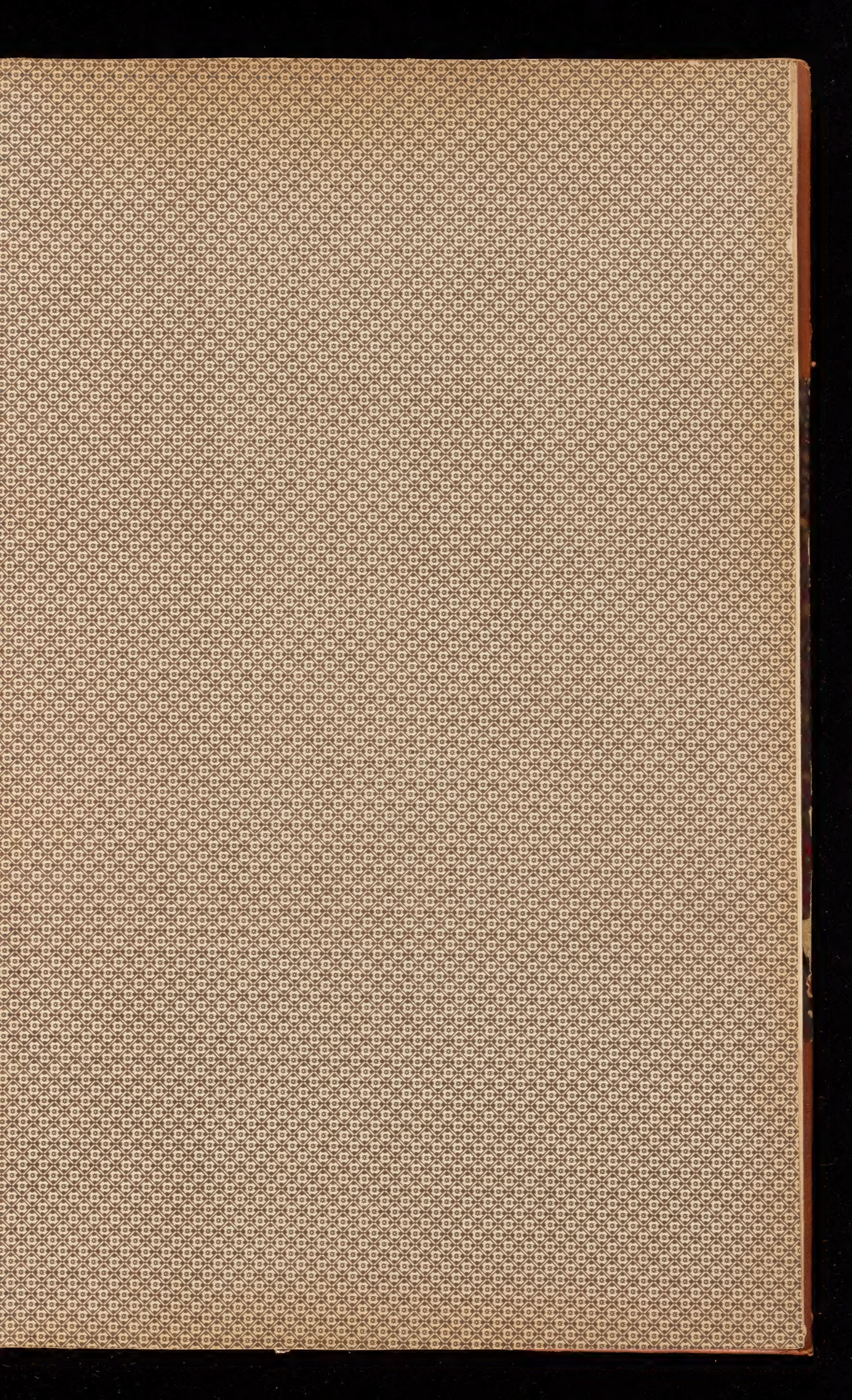


EX LIBRIS



PAUL LASPEYRES

BAUWERKE DER RENAISSANCE IN UMBRIEN.



DIE BAUWERKE DER RENAISSANCE IN UMBRIEN

AUFGENOMMEN UND GEZEICHNET

VON

PAUL LASPEYRES

ARCHITEKT

MIT ERLÄUTERNDEM TEXT

UMFASSEND

DIE BESCHREIBUNG DER UMBRISCHEN BAUDENKMALE ALLER KUNSTEPOCHEN

UND

DIE DARSTELLUNG IHRER BAUGESCHICHTLICHEN ENTWICKELUNG

ZWEI ABTHEILUNGEN IN EINEM BANDE

MIT XVII KUPFERTAFELN UND CXII IN DEN TEXT EINGEDRUCKTEN HOLZSCHNITTEN

INHALT:

BERLIN 1883

VERLAG VON ERNST & KORN

(GROPIUS'SCHE BUCH- UND KUNSTHANDLUNG)

Inhaltsverzeichniss der ersten Abtheilung.

Vorwort.

Vor mehr als Jahresfrist legte ich meinen Fachgenossen und den Freunden der Baukunst in dem ersten Hefte des XXII. Jahrganges der Zeitschrift für Bauwesen den Anfang einer Arbeit vor, als deren endliches Ziel ich die Veröffentlichung der Bauwerke der Renaissance und die Schilderung der architektonischen Schätze aller Kunstepochen in der Provinz Umbrien bezeichnete. In Form von unabhängig neben einander gestellten Monographien folgte seitdem ohne erhebliche Unterbrechung die Beschreibung einer Anzahl von umbrischen Städten und kleineren Ortschaften, für welche ich das erforderliche Material bereits früher zusammengetragen hatte, und so wird es jetzt ermöglicht, in der vorliegenden ersten Abtheilung der „Bauwerke der Renaissance in Umbrien" einen grösseren Abschnitt des ganzen Werkes zur bequemeren Benutzung in übersichtlicher Form zusammenzustellen und in weitere Kreise einzuführen.

Wenngleich es mir in der Zwischenzeit gelungen ist, durch umfassenderes Studium literarischer Quellen einen besseren allgemeinen Ueberblick über den Umfang der unternommenen Arbeit zu gewinnen, so war ich doch nicht gleichzeitig in der Lage, in der persönlichen Kenntnissnahme neuer Localitäten weitere Fortschritte zu machen; gegenwärtig kenne ich nur etwa die kleinere Hälfte der namhafteren umbrischen Städte, unter diesen allerdings die bedeutendsten, aus eigener Anschauung. Es bleibt mir daher auch jetzt noch versagt, den nach Städten gesonderten Abhandlungen über die Baudenkmale Umbriens eine den ganzen Gegenstand zuvor anschaulich ordnende und nach allgemeinen Gesichtspunkten zusammenfassende Einleitung voranzustellen. Ich muss eben, so lebhaft ich selbst diesen Mangel einer vorausgehenden festen Umgrenzung und passenden Gruppirung des Stoffes empfinde, den Leser bitten, auf meinen Wanderungen von Ort zu Ort gleichsam mein Begleiter zu sein, und mit mir gemeinschaftlich nach und nach die verborgenen Reichthümer der mit architektonischen Werken jeder Gattung gesegneten Provinz zu heben.

Allerwegen werden wir einer grossen Fülle des Neuen und Interessanten, oft wohl gar des Ueberraschenden begegnen, und ich hoffe, es werden bei dieser Weise des Vorgehens die stets wechselnden Eindrücke das Gefühl der Uebersättigung und Ermüdung, die häufige Folge des Aufnehmens stofflich verwandter Materien, fern zu halten im Stande sein, und dies um so leichter, als die mannigfaltige Physiognomie des Landes es mit sich bringt, dass wir uns an jedem neuen Ort in einer anders gestalteten, die Aufmerksamkeit stets auf's Neue anregenden Umgebung befinden.

Diese Mannigfaltigkeit der ländlichen Scenerie und der äusseren Erscheinung der einzelnen Städte hatte schon vor Jahren mein Interesse für die ganze Provinz Umbrien geweckt; und wie bei näherer Bekanntschaft dies Interesse fort und fort stieg, und das Verlangen wuchs, auch die abgelegeneren Theile der reichen Landschaft kennen zu lernen, so keimte bald in mir der Wunsch auf, Umbrien zum ganz speciellen Gegenstande meiner Studien zu machen, und äussere, dem Unternehmen günstige Verhältnisse förderten den Entschluss, an's Werk zu gehen. Eine Durchsicht der baugeschichtlichen Literatur ergab ausserdem, dass von den Bauwerken, welche, den verschiedensten Zeitaltern angehörig, die umbrischen Städte zieren, bisher nur sehr wenige durch genügende Publicationen zur allgemeinen Kenntniss gebracht worden, und dass vornehmlich die Architektur der Renaissance in Umbrien, welche Werke, nicht gerade oft ersten Ranges und von gewaltiger Grösse, meistens aber von ganz origineller Anlage und von bewunderungswürdiger Schönheit in verschwenderischer Fülle hervorgebracht, der wohlverdienten Veröffentlichung noch vollständig harrte, während doch die gleichzeitigen relativ allerdings auch wohl noch bedeutungsvolleren Kunstschöpfungen im Gebiete der Malerei längst ihre volle Würdigung gefunden hatten. Die an den Hauptverkehrsadern liegenden hervorleuchtendsten Baumonumente waren zwar von einzelnen Schriftstellern (wie Burckhardt) mit in den Kreis kunsthistorischer Betrachtung gezogen worden, und waren dadurch der Aufmerksamkeit der Reisenden näher gerückt; einzelnen anderen, einer zusammengehörigen Kunstepoche entstammenden Denkmälern (wie den altchristlichen durch Hübsch) war der ihnen gebührende

Platz in der Baugeschichte angewiesen; manches endlich findet sich zerstreut in grösseren Sammelwerken abgebildet, dann aber meist ungenau und in der Darstellung ungenügend. Das schöne Umbrien war bisher von den Architekten stiefmütterlich behandelt worden. Die Erkenntniss der ungerechtfertigten Vernachlässigung einer ganzen für die Geschichte der italienischen Baukunst wichtigen Provinz, die persönliche Vorliebe für die anmuthige und vielgestaltige umbrische Landschaft und endlich der Wunsch, in dankbarer Anerkennung der mir durch das Studium der Kunstgeschichte zu Theil gewordenen Förderung auch meinerseits zur Verbreitung des kunstgeschichtlichen Wissens beitragen zu können, wirkten zusammen, in mir den Plan für diese Arbeit zur Reife zu bringen, für welche ich die freundliche Theilnahme aller Kunstgenossen erbitte.

Die Architekten, wenn anders ein höheres künstlerisches Streben sind erfüllt, sollten stets dessen eingedenk sein, dass sie neben ihrer praktischen Thätigkeit den Beruf haben, der Wissenschaft der Kunstgeschichte, aus welcher sie die fruchtbarste Anregung der Phantasie schöpfen, durch Aufnahme und Beschreibung unbekannter Bauleistungen vergangener Zeiten den Zoll der Dankbarkeit zu entrichten. Lediglich durch das Zusammenwirken der Architekten und Kunstgelehrten vermag die Erforschung der Entwickelung der Baukunst Fortschritte zu machen. Es braucht der praktische Architekt nur mit Liebe zur Sache, mit gewissenhafter Sorgfalt und mit dem durch sein Fachstudium ihm geläufigen Können an die Arbeit heranzutreten, und er wird mit Leichtigkeit seinem wissenschaftlichen Mitarbeiter ein werthvolles Material in die Hand geben können, welches dieser nur in seltenen Ausnahmen aus eigener Kraft zu beschaffen vermag. Der Architekt halte sich nicht für zu gut, hier gleichsam den Handlanger zu spielen. Wenn er mit Aufmerksamkeit zu Werke geht, auch Kleines der Beachtung werth hält, und die Bemerkungen, welche sich ihm bei der Arbeit aufdrängen, seinen Zeichnungen beifügt, so wird er damit mehr thun, als rohes Material zutragen, er wird einen wesentlichen auch geistigen Antheil an der Arbeit haben und seine Mühen für reichlich gelohnt erachten dürfen. Dabei ist aber freilich zu wünschen, dass die Arbeit mit systematischer Ordnung geschehe, die den Gegenstand erschöpft und den Gebrauch des herbeigeschafften Materials erleichtert. Es ist berechtigt, dass, wo zuvor schon Andere das üppige Korn gemäht und, des reichlichen Lesekorns nicht achtend, nur die schweren Garben eingebracht haben, der geduldige Aehrensammler nachfolge, das Zurückgebliebene einzuheimsen. Wo aber bisher der vorüberziehende Wanderer nur einzelne gewichtige Halme gepflückt hat, aus ihnen einen schönen Kranz zu flechten, oder zu vergleichen, ob das Korn so gehaltreich sei, wie das des Nachbarfeldes, da gehe der Schnitter mit emsigem Ernst an die Arbeit, und lege nicht eher Hand an ein neues Feld, als bis er selbst auch die zerstreuten Aehren aufgesammelt hat, so dass man der Nachlese entrathen kann. Fast überall in den für die Kunstentwickelung wichtigen Landschaften hat das Studium der Baugeschichte seine Ernte gehalten und reiche Vorräthe aufgespeichert, an welchen Viele zehren. An manchen Orten und zwar in erster Linie an den Centralstätten des Kunstlebens wird es kaum noch der Nachlese bedürfen. Andere Gegenden sind wohlbekannt im Grossen und Ganzen, bergen aber doch noch eine Menge interessanter und werthvoller Denkmäler, welche eine Veröffentlichung verdienen. Und wieder giebt es ausgedehnte Gebiete, die, obgleich sie einer regen Kunstthätigkeit zu allen Zeiten einen fruchtbaren Boden gewährten, noch kaum weiter bekannt sind, als dass man ihren grossen Reichthum an Kunstschätzen constatirt hat.

Um alle die Lücken in der Monumentenkenntniss auszufüllen und dabei zugleich das mit in den Kreis der Betrachtung zu ziehen, was neben den ersten Meistern der Baukunst auch die kleineren gedacht und gekonnt haben, und um schliesslich aus allen Erscheinungen des Kunstlebens den Gehalt des künstlerischen Vermögens der verschiedenen Epochen und deren naturgemässe Entfaltung zu ermitteln, scheint mir, nachdem bisher vielfach Treffliches durch Behandlung nicht örtlich, sondern gegenständlich zusammengefasster Materien geliefert worden, nunmehr es an der Zeit zu sein, Landschaft für Landschaft im Einzelnen bis auf den Grund zu durchforschen, wie auch dies schon in zahlreichen Fällen mit bestem Erfolg geschehen ist.

In dem viel durchreisten und unerschöpflichen Lande der Kunst, Italien, ist das System der consequenten Ausbeutung nur für die Hauptcentralpunkte der Kunstentwickelung und auf gewisse besonders wichtige Kunstperioden beschränkt angewendet worden, für ganze Landschaften wohl in einzelnen Fällen in Angriff genommen, meines Wissens aber bedauerlicher Weise nicht durchgeführt worden.

Mit Recht glaube ich daher ein geographisch abgeschlossenes Gebiet in der heutigen Provinz Umbrien mir gewählt zu haben, und in diesen beschränkten Grenzen hoffe ich einen erschöpfenden Beitrag zur Förderung der Kunstgeschichte liefern zu können. Das Princip der geographischen Eintheilung wird in der gesammten Anordnung meiner Arbeit Geltung behalten; zunächst in der nach einzelnen Ortschaften getrennten Behandlung des Stoffes, weiter aber auch, indem ich die vom Tiberstrom in zwei ungleiche Theile geschiedene Provinz in zwei entsprechend gesonderten Abtheilungen zu bearbeiten gedenke. Wir durchwandern zuerst den grösseren linkstiberinischen Theil, und machen alsdann mit dem kleineren rechtsseitigen Gebiete den Beschluss. Innerhalb dieser Umrahmung aber werden sich dem consequenten Fortschreiten von einer Stadt immer zu der zunächst gelegenen Nachbarstadt gewiss häufig äussere Rücksichten hindernd entgegen stellen; allzugrosse Kreuz- und Querzüge sollen jedoch nach Möglichkeit vermieden werden.

Dem Leser wird eine vorgängige generelle Schilderung des Landes, mit welchem wir uns in der Folge zu beschäftigen haben, erwünscht sein.

Umbrien, bis zum Jahre 1860 ein Theil des ehemaligen Kirchenstaates, ist die kleinste unter allen Provinzen des neu erstandenen geeinigten Königreiches Italien. Sie liegt unter dem 30. Grad östlicher Länge von Ferro und dem 43. Grad nördlicher Breite im Herzen der italienischen Halbinsel, durch die Nachbarprovinzen von allen Seiten her von der Berührung mit dem Meere abgeschnitten; ein ganzes Binnenland. Die Lage des länglich von Süd-Süd-Ost nach Nord-Nord-West gestreckten Landstriches ist am einfachsten gekennzeichnet, wenn man hervorhebt, dass Umbrien ausser dem für sich bestehenden Becken des Trasimenischen Sees im Nordwesten fast das gesammte Stromgebiet des Tiber

umfasst, welcher hier, wenn man von dem östlich von Tivoli in den südlichen Sabinerbergen entspringenden und bei Rom einmündenden Anio oder Teverone absieht, alle seine Hauptzuflüsse in sich aufnimmt, den Chiascio mit dem Topino unterhalb Perugia, die Paglia bei Orvieto und bei Orte die mit dem Velino vereinigte Nera. Nur die Quellen des Tiber und sein unterer Lauf durch die römische Campagna bis zum Meere liegen ausserhalb Umbriens. Grösstentheils bilden die Wasserscheiden zwischen dem Gebiet des Tiber und den ringsum sich anschliessenden Stromgebieten die äusseren Grenzen des Landes.

Die Umfassungslinien der jetzigen Provinz Umbrien lassen sich leicht mit ziemlicher Genauigkeit beschreiben. Nordöstlich gegen die Marken hin bleibt die Grenze durchweg auf dem Kamme des Appennin in geringer Entfernung von 5 bis 10 Kilometern an den umbrischen Städten Gubbio, Gualdo-Tadino und Nocera vorbeipassirend. Nur bei Visso, dessen Umgebung dem Gebiete des mittelländischen Meeres angehört, verlässt sie die Gebirgshöhe auf eine kurze Strecke, ersteigt aber, nachdem sie Visso und das umbrische Norcia von einander getrennt, den Berggrat von Neuem, und nimmt nun bald östlich von Norcia und Cascia einen südwestlichen Lauf, wobei sie von der Wasserscheide nach Westen abweicht, um den hohen Gebirgsstock des Terminello zu umkreisen, und schlägt dann, indem sie sich Rieti auf drei Kilometer nähert, wieder die südöstliche Richtung ein, bis sie zwischen Carsoli und Canemorto den einstmaligen Kirchenstaat erreicht. Von diesem Punkte bis zu dem 33 Kilometer in directer Linie entfernten Tiber berühren sich das römische Gebiet und Umbrien unmittelbar in einer von Osten nach Westen gehenden etwas geschwungenen Linie; dann aber trennt fast ohne Abweichung auf eine lange Strecke das Bett des Tiber die beiden Landschaften. Hierauf 12 Kilometer vor Orvieto nach Westen abbiegend, beginnt die Grenze, welche zuerst noch bei Bagnorea und Bolsena den Kirchenstaat, dann aber Toscana von Umbrien scheidet, einen vielfach gekrümmten Lauf, welcher jedoch im Allgemeinen eine nördliche Richtung verfolgt, Chiusi, später Cortona aus Umbrien ausschliesst, dazwischen sich bis auf einige hundert Schritte dem Lago Trasimeno nähert, und endlich nördlich von Città di Castello wieder den Kamm des Appennin erreicht.

So abgegrenzt hat Umbrien in der längsten Ausdehnung von Collalto bei Canemorto im Süd-Osten bis zum Monte S. Antonio bei Borgo S. Sepolcro im Nordwesten eine Länge von 180 Kilometern, von Osten bei Nocera bis zur westlichen Grenze bei Bolsena eine Breite von 90 Kilometern. Es umfasst (nach Otto Hübner's statistischer Tafel aller Länder der Erde, 1872) eine Fläche von 150 geographischen Geviertmeilen mit einer Einwohnerschaft von 513000 Seelen.

Umbrien gehört, wie wir schon im Vorstehenden gesehen haben, durchaus dem Zuflussgebiet des mittelländischen Meeres an, ohne an einem Punkte die Wasserscheide gegen das adriatische Meer hin zu überschreiten. Es ist ein Gebirgsland im strengsten Sinne des Wortes. Der rauhe Stock des parallel zur östlichen Meeresküste in gleichmässiger Bildung aufsteigenden Appennin entsendet nach Westen mannigfaltig zertheilte Gebirgszüge in den verschiedensten Richtungen. Bald als gleichlaufende Ketten, bald als isolirte, von den nächsten Erhöhungen durch breite Einsattelungen gesonderte Berggruppen, dann wieder als einzelne stolz aufragende Kämme oder als sanft gewölbte Rücken durchziehen die Berge in buntem Durcheinander das umbrische Land.

Wie die gesammte italische Halbinsel und die Insel Sicilien mit Ausnahme der vulkanischen Gebirgsmassen des Etna, des Vesuv und der Umgegend von Rom in den grossen Massen überwiegend ein der Kreide- und der Jura-Formation zugehöriges Kalksteingebirge ist, während die Ausläufer nach den Küsten zu der Tertiär-Formation (Eocen und Pliocen) angehören, so auch die umbrischen Gebirge. Das gewöhnliche Baumaterial ist daher fast in dem ganzen Bezirk, der unserer Betrachtung unterliegt, Kalkstein von ausgezeichneter Güte, an manchen Orten verschiedenartig gefärbter Marmor. Wo anderes Steinmaterial auftritt, werden wir die geologischen Eigenthümlichkeiten der Gegend betreffenden Orts in Betracht ziehen.

Die in ihrem oberen Verlauf oft ganz engen und wilden Thäler der Flüsse dehnen sich weiter abwärts häufig zu breiten lieblichen Ebenen aus, welche geschmückt durch die fernhin sichtbaren zahlreichen Städte an den Abhängen des stattlichen Kranzes der umsäumenden Berge durch ihre Fruchtbarkeit und den sorgfältigen Anbau jene heiteren, oft grossartig schönen Bilder dem Besucher darbieten, bei denen die Erinnerung noch lange mit Freuden weilt. Doch nicht auf gar lange Strecken gewähren diese Thalweiten den Flüssen einen friedlichen, gemächlichen Lauf, bald schliessen die einrahmenden Berge wieder enger zusammen und auf's Neue muss mit Gewalt das Wasser mühsam zwischen schroffen Felsen sich sein rauhes Bett bereiten. In wilder Schönheit offenbart sich dort die Natur.

Die grösste der acker- und gartenreichen Thalflächen, die herrliche Ebene von Spoleto, am treffendsten als das Herz des Landes bezeichnet, ist der Boden, auf welchem sich zwei Jahrtausende hindurch die wechselvollen Geschicke einer grossen Anzahl der namhaftesten Städte Umbriens, (wir nennen nur Spoleto, Assisi, Perugia) abwickelten. Das herrliche Thal, in dessen Mitte der Clitumnus und der Topino zusammenfliessen, zieht sich auf eine Länge von 50 Kilometern hin, südlich bei Spoleto schmal auslaufend, nach Norden dagegen immer weiter sich öffnend, so dass es nahe der auf dominirender Berghöhe gelagerten Hauptstadt der Provinz, Perugia, bei seiner Vereinigung mit dem geräumigen Tiberthale zu einer Breite von 14 Kilometern gelangt. Von viel geringerem Umfange sind die Thalkessel, welche der Velino bei Rieti und die Nera zwischen Terni und Narni bilden. Im Norden, nahe der Grenze gegen die Mark Ancona hin, sammeln sich die Quellen des Chiascio in einer ebenen Fläche, welche wie ein Gürtel den Gebirgszug umfasst, an dessen südwestlichem Abhange das ehrwürdige Gubbio sich aufbaut.

Bedingt durch den gebirgigen Charakter des Landes ist die Dichtigkeit der Bevölkerung eine verhältnissmässig nur geringe, nämlich noch nicht volle 3000 Seelen auf die Quadratmeile. Auf die ganze Provinz aber vertheilt sich die Einwohnerschaft sehr ungleich. Während ausgedehnte Gebirgsstriche nur ganz spärlich bewohnt sind, drängt sich in den fruchtbaren und durch Eisenbahnen dem Handel und Wandel zugänglich gemachten Thalebenen eine betriebsame

Bevölkerung enger zusammen. Nach diesen Gegenden, wo von Alters her ein tüchtiges Gemeinwesen sich entwickeln konnte, muss man auch allein die ziemlich hohe Culturstufe schätzen, welche Umbrien unter den italienischen Provinzen einnimmt. Die äussere Erscheinung des Landes spiegelt offenkundig einen erfreulichen Zustand der Ordnung und der Sicherheit wieder, welcher zum Beispiel der Nachbarprovinz der Marken bis auf unsere Tage völlig fremd geblieben ist, und fast überall empfängt man den Eindruck eines gewissen Wohlstandes. Luxus und prahlerischer Reichthum freilich treten in den kleinen Städten — die grösste unter ihnen, Perugia, zählt nicht über 20,000 Einwohner — nirgends zu Tage.

Es fehlt Umbrien nicht an bequemen Verkehrswegen. Ausser einem Netz gut unterhaltener Landstrassen, welches alle grösseren Orte unter einander verbindet und nur an wenigen Stellen empfindliche Lücken aufweist, durchschneidet die wichtige Bahnstrecke von Florenz nach Rom die Provinz in ihrer ganzen Länge. Sie betritt das umbrische Gebiet am nördlichen Ufer des Trasimenischen Sees, berührt in ihrem weiteren Verlauf die Städte Perugia, Assisi, Spello, Foligno, Trevi, Spoleto, Terni und Narni, und tritt schliesslich, nachdem sie 185 Kilometer auf umbrischem Grund und Boden zurückgelegt hat, bei Correse in die römische Campagna ein. Von dieser Bahn zweigt sich in Foligno eine andere nordostwärts nach Ancona ab mit den umbrischen Stationen Nocera und Gualdo-Tadino. Eine dritte Bahn endlich, von Siena kommend, überschreitet im Westen bei Chiusi die umbrisch-toscanische Grenze. Sie geht zur Zeit nur bis Orvieto, hat aber die Bestimmung, dereinst, dem Laufe des Tiber folgend, bis Orte an der Hauptbahn nach Rom fortgeführt zu werden, um so das toscanische Hügelland in directe Verbindung mit der neuen Landeshauptstadt zu bringen.

Schiffbar ist nur der Lago Trasimeno und der untere Lauf des Tiber. Den übrigen Gewässern fehlt in der heissen Jahreszeit die erforderliche Tiefe, die kleineren trocknen sogar ganz aus. Zu anderen Zeiten wieder schwellen sie zu reissenden Strömen an, so dass auch dann kein Verkehr auf ihnen stattfinden kann. Der verwilderte Lauf der Flüsse erheischt dringend das corrigirende Eingreifen der Hydrotekten. Häufig haben die Thäler von Ueberschwemmungen zu leiden, welche ein einzelner heftiger Platzregen hervorzubringen vermag. Denn nichts hält auf den dichten steinigen Berghöhen die Fluthen zurück, welche jählings dem Thale zueilen. Der Scheitel der im Mittel 1000 Meter, in den höchsten an der östlichen Landesgrenze gelegenen Gipfeln aber bis zu 2000 Metern emporsteigenden Gebirge ist meist völlig kahl, öde zerrissene Kalksteinfelsen ohne Humusdecke, ohne Vegetation. Nur die mittleren Höhen und die Abhänge sind häufig mit Buschwerk, seltener mit dichteren Waldungen bewachsen, wogegen vom Fuss der Berge der Landbau Besitz ergriffen hat. Dort erstrecken sich allenthalben die graugrünen Olivenpflanzungen, die Hauptquelle des Wohlstandes im Lande, an den Geländen hin und steigen bis in die Thäler selbst hinab, wo ihnen bald die von Baum zu Baum gerankte Rebe den Boden streitig macht.

Die höchste Zierde Umbriens sind seine Städte. In hoher luftiger Lage terrassenähnlich aufgebaut, schauen sie majestätisch und freundlich zugleich über das Land hinaus. Nur wenige, wie Città di Castello, Foligno, Terni, Rieti, liegen flach im Thal an den Ufern der Flüsschen, die meisten hingegen, wie Perugia, Assisi, Spoleto, Narni, Amelia, Todi, Orvieto, thronen an 300 bis 400 Meter über dem Meeresspiegel erhaben. Die Landschaft, soweit sie der Cultur zugänglich geworden und wir dieselbe kennen lernen werden, wird sich uns nie langweilig und öde zeigen. Vielmehr wird es wenige Landstriche von so mannigfaltig schöner Gestaltung geben. Wollte man ja einen Mangel namhaft machen, welcher auf diesem begünstigten Stück Erde fühlbar werden könnte, so wäre es das Fehlen des brandenden Meeres, dessen erfrischende Winde jedoch von Osten wie von Westen her über die Höhen der Berge streichen und die Gluth der sommerlichen Sonne in den Thälern mässigen. Doch auch an dem erhabenen Anblick einer imposanten Wasserfläche kann in Umbrien das Auge sich ergötzen, denn im Nordwesten des Landes breitet das grösste der mittelitalienischen Binnengewässer, der Trasimenische See, seinen glänzenden Spiegel aus, ostwärts eingerahmt von lieblichen Bergketten, gen Westen aber mit flachen Ufern umsäumt, hinter denen die charakteristischen Berge Toscana's in klaren Umrissen aufsteigen.

Bei unseren Wanderungen von Stadt zu Stadt fortschreitend werden wir die Eigenthümlichkeit umbrischer Landschaft, welche oft nahe bei einander liegenden Orten einen ganz verschiedenartigen, ja oft gegensätzlichen Stempel aufprägt, im Einzelnen kennen lernen. Es möge mir gestattet sein, meiner Arbeit, ungeachtet ihrer eigentlich nur wissenschaftlichen Tendenz, da, wo die Oertlichkeit mich dazu auffordert, gedrängte Schilderungen auch der weiteren landschaftlichen Umgebung einzufügen. Es würde für einen begeisterten Freund der farbenreichen und formenschönen italischen Natur eine schwere Entsagung sein, von dem alten Gemäuer und den trotzigen Thürmen zu sprechen, welche ehemals dem Gemeinwesen Schutz gewährten, oder von den stolzen Burgvesten zu erzählen, die über den dichtgedrängten altersgrauen Häusermassen der Städte Wache hielten oder aber ihren Einwohnern zum Zwang errichtet wurden, und dabei der innigen Herzensfreude an der Pracht der Natur, welche die alternden Zeugen der Vergangenheit mit jugendlicher Frische umfasst, Schweigen aufzuerlegen. Es ist nicht meine Absicht, an jedem Orte in der Schilderung des Landschaftlichen weitschweifig mich zu ergehen, aber wo ich glaube, dass es dem Bilde der Stadt, um deren Charakterisirung es mir zu thun ist, zu Gute kommt, möchte ich dasselbe gern in denselben umschliessenden Rahmen zusammenfassen, in welchem es sich dem Beschauer in der Wirklichkeit darstellt.

Die ersten Spuren architektonischen Schaffens, Mauern und Gräber, reichen in Umbrien bis in die vorhistorische Zeit hinauf. Sie entziehen sich in ihrer ureinfachen Beschaffenheit der bauwissenschaftlichen Kritik. Aus späteren Zeiten des Alterthums begegnen wir dann den Resten etruskischer Kunst in vielen Gräbern, deren reichliche Ausbeute an Kunstgegenständen mannigfacher Art schon längst dem Studium der Alterthumsforscher von Tag zu Tage neu anwachsendes Material zuführt. Die geologische Beschaffenheit des Bodens setzt der Verbreitung dieser in unterirdisch ausgehöhlten Kammern auf uns gekommenen Kunst räumliche Grenzen. Im festen Kalksteingebirge kann sie nicht zu

der Blüthe gedeihen, wie in den Gesteinsarten vulkanischen Ursprungs, vorzugsweise in dem leicht zu bearbeitenden und wenig zerklüfteten Tuffmaterial, das dem Grottenbau keine bedeutenden Schwierigkeiten in den Weg stellt. Daher finden sich in Umbrien auch nur da unterirdische Gräber in grösserer Zahl, wo entweder ein weicherer Kalktuff ansteht, oder der vulkanische Boden des westlichen Nachbarlandes sich bis auf umbrisches Gebiet erstreckt. Die Hauptmittelpunkte der in Umbrien nur local auftretenden etrurischen Kunstthätigkeit sind Perugia nebst Umgebung und Theile der rechtstiberinischen Landschaft, namentlich die Nähe von Orvieto und die niedrigen Landstriche am Trasimenischen See. An Bauformen sind die Erzeugnisse jener alten Kunstblüthe so arm, dass wir nur in vereinzelten Fällen Veranlassung haben werden, von etrurischen Bauwerken zu sprechen.

Grossartige Bauten aber sah Umbrien emporwachsen, als die Römer die Oberherrschaft über diese Lande gewonnen hatten, als sie ihre herrlichen Strassen, die Bahnen zur Weltbezwingung, durch das Land legten, als sie die strategisch wichtigen Punkte befestigten und dem Städtewesen nach ihren Formen eine neue feste Gestalt gaben. Bald auch erstanden, vornehmlich zur Zeit der Kaiser, neben den Bauwerken, welche dem gewaltigen Rom seine Herrschaft sichern sollten, prunkvolle Bauten: an den römischen Foren öffentliche Gebäude und Tempel, für die Schaulust des Volkes Theater und Amphitheater, der allgemeinen Wohlfahrt und Genusssucht Wasserleitungen und Bäder, und vor den Thoren der Stadt zur Seite der Landstrassen die ehrwürdigen Stätten der Todten. Im Umbrerlande war es schon in der Zeit der höchsten Machtentfaltung des römischen Weltreiches vorzugsweise die grosse mittelumbrische Thalebene, in welcher das Städtewesen zu so hoher Blüthe gedieh, dass dort noch jetzt die umfangreichsten Denkmale römischer Baukunst gefunden werden. Und zwar unwandelbar behaupten daselbst viele Städte der Gegenwart, wie Spoleto, Foligno, Spello, Bevagna, Assisi, Perugia, die nämlichen Stätten, welche durch die sichtbaren Spuren des Alterthums geweiht sind.

Bei Bevagna erreicht die alte Via Flaminia, welche ziemlich geraden Laufes von Narni her den Gebirgsrücken des Monte Martana überschreitet, die Ebene von Spoleto. Ihr Verlauf ist auf lange Strecken leicht zu verfolgen, denn durch Theile alten Pflasters, durch Brücken und Grabdenkmäler ist sie deutlich genug bezeichnet. Ausserdem ist die Umgegend von Terni und Narni und südwärts das ganze Bergland der Sabina noch jetzt reich an interessanten Ueberresten des Alterthums.

Seitdem der Sinn für antike Bildung wieder erwacht ist, und die Renaissance nicht nur in der Kunst, sondern auch auf allen anderen Gebieten des Denkens und Schaffens den Geist des Mittelalters überwunden hat, fanden auch in Umbrien die Ueberbleibsel des antiken Lebens wieder die verdiente Beachtung; man hat mit Fleiss die zahlreichen Sculpturfragmente gesammelt und in vielen Städten zu kleinen Museen vereinigt, und man hat jenen bedeutsamen Schatz an Inschriften zusammengetragen, welcher als das einzige zuverlässige Material für das Studium der alten Geschichte Umbriens der Verwerthung durch Andere vorbehalten bleibt. Ich muss mich, da nur in sehr seltenen Fällen äussere Merkmale für die chronologische Einordnung an den römisch-umbrischen Bauwerken hervortreten, und auch eine Aufführung der sehr zerstreuten und nicht immer zutreffenden und erschöpfenden archäologischen Forschungsresultate in der bezüglichen Literatur von mir nicht füglich erwartet werden darf, darauf beschränken, die sämmtlichen altrömischen Baureste, welche mir auf meinen Streifzügen durch Stadt und Land bekannt werden, aufzuzeichnen und in knappen Worten zu beschreiben.

Die wenigen aber ungemein wichtigen umbrischen Baumonumente aus den Jahrhunderten des endlichen Zerfalls des westlichen Römerreiches, da das Christenthum sein Haupt frei erhob und, bescheiden an die entartete römische Kunst sich anlehnend, die ersten halb unselbstständigen Schritte auf dem Wege der Baukunst wagte, sind von Männern wie Hübsch und de Rossi bereits in den Rahmen der Kunstgeschichte eingepasst, und auch von unserer Seite wird ihnen das lebhafteste Interesse entgegengebracht werden.

Ganz spärlich der Zahl nach und in der Erscheinung ebenso armselig wie roh sind die Bauten, welchen ihr Platz in den wüsten ordnungslosen Jahrhunderten der Longobarden und der Frankenherrschaft angewiesen werden muss.

Erst mit dem Ablauf des ersten Jahrtausends unserer Zeitrechnung hebt sich die Bauthätigkeit wieder und entwickelt sich von Jahrhundert zu Jahrhundert in steigender Progression zu immer schönerer Blüthe. Was fortan die Baukunst schafft, legt von dem hohen Aufschwung des unter selbstständiger republikanischer Verfassungsform gedeihenden religiösen und öffentlichen Lebens und von dem stolzen Selbstbewusstsein jeder einzelnen im Kampf mit rivalisirenden Nachbarn erstarkten Bürgerschaft in Kirchen und Klöstern, in Stadtmauern, Burgen und Rathhäusern beredtes Zeugniss ab. Bei der kritischen Betrachtung der Denkmäler und bei ihrer geschichtlichen Einordnung brauchen wir in den meisten Fällen nicht mehr durchaus im Dunkeln herumzutasten. Inschriftliche und handschriftliche Aufzeichnungen über die Gründungszeit und die Gründer der Gebäude, über ihre Zerstörung und erneuten Aufbau mehren sich mit jedem Jahrhundert. Auch Künstlernamen werden häufiger überliefert. Je mehr die Mühe fruchtlosen Suchens abnimmt, desto mehr wächst die Freude am Zusammentragen des inhaltreichen historischen Materials. Daneben wird der Beobachter angeregt, den politischen Geschicken der eifersüchtig um die Vormacht untereinander ringenden Städte seine Aufmerksamkeit zuzuwenden. Es hält freilich schwer, sich ein klares Bild von dem Durcheinander von Bürgerzwist und Fehde gegen die Nachbarn, von dem unaufhörlichen Hin- und Herschwanken des Kriegsglücks in den Kämpfen zwischen den ghibellinischen und guelfischen Parteiungen zu machen. Aus all' dem Wirrsal aber drängt sich unwillkürlich das wichtige Resultat dem Zuschauer auf, dass die Individualität des Einzelnen ebenso wie die der Gemeinden auf das Kräftigste herausgebildet wird, und dass in Folge davon auch auf dem Felde der Architektur das phantasievolle Schöpfungsvermögen der Baumeister sich in den originellsten Bauwerken offenbart.

Wir müssen uns von dem fesselnden Eindruck der mittelalterlichen Architektur losreissen, um schliesslich zu den Gebilden der Renaissance zu gelangen. Durch die Werke der Malerei und Sculptur war die Wandelung in diese

feinfühlendste und graziöseste aller Kunstweisen, wie in dem nahen Rom und Florenz, so auch in dem von beiden Städten naturgemäss beeinflussten Umbrien während des Verlaufes des 14. und in den ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts sehr allmälig verbreitet worden, im Bereiche der Architektur aber kommt sie erst in der zweiten Hälfte des Quattrocento zum Durchbruch; noch in den mittleren Jahrzehnten des Jahrhunderts überwog die alte Bauweise.

Neben den bisherigen Anforderungen werden fortan dem Baukünstler noch mannigfaltige andere Aufgaben gestellt; denn es gilt für die verfeinerten Sitten und die üppiger entwickelte Lebensweise baulich entsprechende Räumlichkeiten zu schaffen, in welchen die modernen Anschauungen Genüge zu finden vermögen. Der ritterliche Sinn prägt sich in neuen Formen aus. Nicht allein als der Tapferste im Waffenspiel will der Edelmann der Renaissance sich darstellen, auch bei prunkvollen Festlichkeiten ist er bestrebt, in wissenschaftlicher Bildung und in feinen Formen als der Erste sich hervorzuthun. Wo er glänzen will, da muss auch seine äussere Umgebung eine glänzende sein. Die festen Schlösser, von denen aus mächtige Tyrannen schon in den letzten Jahrhunderten des Mittelalters, aber auch noch in der ersten Zeit der Renaissance-Epoche ihre Gewaltmacht ausgeübt hatten, durch welche sie die Selbstständigkeit der Städte untergruben, durften ihres kriegerischen Charakters entkleidet und in freundlich einladende Paläste umgewandelt werden, nachdem diese Uebermüthigen der überlegenen Stärke mächtigerer, alle Regierungsgewalt für sich in Anspruch nehmender Alleinherrscher, in Umbrien der Päpste, hatten unterliegen müssen und in Zukunft oft als Statthalter des Fürsten, dem sie sich hatten beugen müssen, ein glanzvolles Hofleben zu führen veranlasst waren. So wachsen in den Städten prächtige Paläste, auf dem Lande herrliche Villen empor, und damit wird neben der Architektur, welche der Kirche und dem Staate dienstbar war, der Zweig der Baukunst rasch gross gezogen, den wir mit dem Namen des Privatbaues bezeichnen.

Für die öffentlichen Verwaltungszwecke reichten noch für lange Zeit die sehr grossräumig angelegten stattlichen mittelalterlichen Rathhäuser aus; die Errichtung der Profanbauten dieser Bestimmung wird daher seit der Renaissancezeit in Umbrien seltener. Die der allgemeinen Wohlfahrt gewidmeten Anlagen hingegen, wie Brunnen, öffentliche Hallen an Märkten und Hospitäler erstehen in grösserer Zahl. Mit unvermindertem Eifer baut man Kirchen und Klöster. Man beschränkt sich nicht darauf, an Stelle der alten verfallenen oder durch Feuersbrünste zerstörten Gotteshäuser neue, prächtigere Bauten aufzuführen, oder die schadhaften gründlichen Restaurationen und umfangreichen Erweiterungen im Sinne des neuen Styls zu unterwerfen, auch ganz neue Stiftungen in beträchtlicher Menge zeugen entweder von wahrem religiösen Eifer oder aber von unzähmbarer Baulust und Ruhmsucht der Gründer. Erstaunlich gross ist gerade in Umbrien die Reihe der zu Ehren der Jungfrau Maria im Laufe des 16. Jahrhunderts neu gestifteten Wallfahrtskirchen. Die Mutter Gottes soll sich in dieser Zeit in jenen Gegenden besonders wunderthätig erwiesen haben. Nach der Dauer der Erbauungszeit vieler dieser Votivkirchen zu schliessen, scheint der Eifer, mit welchem die Bauunternehmungen anfänglich in's Werk gesetzt zu werden schienen, sich nicht immer als nachhaltig erprobt zu haben. Wir verdanken demselben aber eine Reihe der schönsten kirchlichen Bauwerke in Umbrien.

Das erste Jahrhundert der Entfaltung und Blüthe der Renaissancekunst, das etwa um die Mitte des Cinquecento als abgeschlossen betrachtet werden darf, wird freilich an Originalität der Baumotive und an reizvoller Schönheit aller einzelnen Formen von keiner der späteren Zeiten in irgend einer Beziehung erreicht. Es würde aber unbillig sein, wollte man von der Zeit der beginnenden Entartung der Architektur an gar nichts mehr als gut und lehrreich gelten lassen. Unter den vielen Bauten, selbst unter den zumeist von dem aus Rom stammenden trockenen Schematismus beeinflussten Kirchenanlagen, finden sich doch manche vorzügliche Leistungen, die wohl des achtsamen Studiums werth erscheinen; und mehr noch offenbart sich in den Profanbauten, in den Palästen und Villen eine in den Kunstformen fast durchweg schablonenhafte, in der Plandisposition aber und in der Vertheilung der architektonischen Massen originelle und der beabsichtigten Wirkung mit meisterhafter Sicherheit entgegenarbeitende Gestaltungsweise. Auch an den Zeiten des Barockstyls und des Zopfes dürfen wir nicht mit stolzer Missachtung vorübergehen.

Nach dieser allgemeinen Umschau über das, was Umbrien uns an architektonischer Ausbeute zu bieten verspricht, mag es wohl klar sein, dass es für die Arbeit, an welche ich herantrete, einer gewissen Einschränkung bedarf, damit das Material für einen einzelnen Arbeiter nicht zu übermässige Dimensionen annehme. Ich bekenne, dass mir ursprünglich als Ziel nur die Behandlung und Veröffentlichung der Baumonumente aus der Renaissancezeit, zu deren Studium mich persönliche Vorliebe und die Ueberzeugung von ihrer Wichtigkeit für die Fortentwickelung der modernen Architektur in gleichem Maasse antrieben, vorgeschwebt hat. Um nicht mehr zu versprechen, als ich halten zu können glaube, verheisse ich daher in dem Titel meiner Arbeit auch nur die Veröffentlichung der „Bauwerke der Renaissance in Umbrien". Der nachfolgende Zusatz über den Inhalt des Textes giebt aber an, in wie weit ich über dieses engere Programm hinauszugehen und auch die älteren Baudenkmale Umbriens in den Kreis der Betrachtung zu ziehen Willens bin. In Bezug auf diesen Punkt scheint mir eine ausführlichere Motivirung geboten.

Die Nothwendigkeit, in meinen Mittheilungen nicht ausschliesslich auf die Periode der Renaissance mich einzuschränken, ergab sich aus mehr als einer Rücksicht. Gesetzt den Fall, ich hätte in der alleinigen Absicht die Denkmäler des 15. und 16. Jahrhunderts aufzusuchen, mit meiner Pilgerfahrt von Stadt zu Stadt den Anfang gemacht, und wäre dabei, wie dies in der Natur eines solchen Unternehmens begründet ist, bald veranlasst worden, abgelegenere Landstriche zu durchstreifen, um auch dort die versteckten Blüthen der Baukunst an's Licht zu ziehen, wie unpraktisch wäre es da gewesen, einem starren Princip zu Liebe nur von den Renaissancebauten zu reden, über die vielleicht an manchen Orten weit beachtenswertheren Monumente älteren Datums aber gänzlich mit Stillschweigen hinwegzugehen. Wie Wenigen erlauben es Zeit und Neigung, von dem breiten Wege, der die allbekannten Kunstmittelpunkte berührt, abzubiegen und auf's Geradewohl auf Entdeckungsreisen auszugehen. Wie mancher aber, der bestimmte Zwecke verfolgt, sei es, dass er den Resten des Alterthums nachforschen will, sei es, dass er nur der mittelalterlichen Baukunst ein

lebhaftes Interesse zuwenden mag, verlangt nach einem kurzen Hinweis, der ihm die Oertlichkeiten namhaft macht, in welchen sein Suchen erfolgreich sein dürfte. Da ist denn gewiss eine Art von Katalog willkommen, der von allen bedeutenderen Orten eine Zusammenstellung der sämmtlichen Bauwerke enthält, und in einer gedrängten kritischen Schilderung und unter Mittheilung der bezüglichen historischen Nachrichten die Aufmerksamkeit auf das Vorhandene hinlenkt. Da bei dem Studium der Renaissancewerke die einschlägliche Literatur mit Sorgfalt durchgesehen werden muss, so fliesst für die auf die ältere Bauthätigkeit bezüglichen katalogisirenden Theile meiner Arbeit das Material wie von selber zu, und es braucht dasselbe nur gesammelt und in übersichtliche Form gebracht zu werden. Ausserdem muss aber auch bei ungemein vielen Bauten, deren Entstehung ursprünglich nicht in die Renaissance-Periode fällt, die vielmehr während derselben nur eine wesentliche Umgestaltung oder Erweiterung erfahren haben, der anfängliche ältere Bestand und das ganze geschichtliche Werden des Gebäudes bis zu seinem gegenwärtigen Zustande beleuchtet werden. Ich würde also oft unwillkürlich um des allgemeinen Zusammenhanges willen dahin geführt werden, auf das Mittelalter, in seltenen Fällen auch bis in das Alterthum zurückzugreifen. Schliesse ich nun die beiden grossen älteren Kunstepochen wenigstens von der übersichtlichen Besprechung nicht aus, so wird zum Mindesten im Text ohne allzugrossen Zeitaufwand eine vollständige Anschauung von der Summe aller erhaltenen Baudenkmäler der Provinz Umbrien gegeben werden können. Das mühsame und zeitraubende Messen und Zeichnen dagegen bleibt für den einen immer aber noch grossen und bedeutsamen Zeitabschnitt der Renaissance vorbehalten.

Nach Maassgabe der vorstehenden Auseinandersetzungen ist der Inhalt der nachfolgenden auf je eine einzelne Oertlichkeit bezüglichen Monographien abgefasst und in chronologischer Folge möglichst übersichtlich eingetheilt und geordnet. Jedes Mal beginnt die Darstellung mit allgemeinen Vorbemerkungen über die Lage und äussere Physiognomie des Ortes. Bei allen bedeutenderen Städten soll stets in einem kleinen Holzschnitte der Plan der Stadt beigefügt werden, für welchen, wenn nicht andere Hülfsmittel bequemer zur Hand sind, der auf jedem Municipal-Bureau zu findende officielle Katasterplan die Grundlage bildet. Wo es die Rücksicht auf die Baugeschichte zu erfordern scheint, soll auch in möglichster Kürze auf die politische Geschichte der Stadt oder auf einzelne bedeutungsvolle Episoden aus derselben Bezug genommen werden. Mit einer Zusammenstellung der von mir für die jedesmalige Monographie benutzten Literatur werde ich die Vorbemerkungen abschliessen.

Der die Bauwerke im Speciellen behandelnde Text ist in drei grössere Abschnitte eingetheilt, von welchen der erste das Alterthum, der zweite das Mittelalter, der dritte die Renaissance umfasst. Die beiden letzteren Abschnitte zerfallen wieder in je zwei Unterabtheilungen, in kirchliche und in profane Architektur. Innerhalb dieses äusseren Gerüstes sind die Bauwerke chronologisch geordnet und ein jedes für sich besprochen. Wo bei einem Gebäude ein späterer Restaurations- oder Erweiterungs-Umbau aus der Zeit der Renaissance ältere Bautheile von so bedeutendem Umfange einschliesst, dass seine ursprüngliche Gestalt mit einiger Sicherheit aus denselben ermittelt werden kann, oder wo eine urkundlich zu verfolgende historisch interessante Bauentwickelung dem späteren Neubau vorausgegangen ist, wird der Text das Bauwerk in zwei nach der Erbauungszeit gesonderten Abtheilungen der Beleuchtung unterwerfen.

Was die bildlichen Darstellungen der Renaissancedenkmale betrifft, so sollen die Kupfertafeln nur das durch Schönheit oder Originalität Hervorragende und das historisch besonders Werthvolle aufnehmen. Es ist dabei wegen der Mannigfaltigkeit der Gegenstände, welche bisweilen, um die Zahl der Tafeln nicht zu sehr anwachsen zu lassen, auf einen recht knappen Raum zusammengerückt werden müssen, nicht immer möglich, von vorn herein festgestellte einheitliche Maassstäbe inne zu halten. Es soll jedoch ein allzuhäufiges Wechseln des Maassstabes nach Möglichkeit vermieden werden.

Zur Ergänzung der Kupfertafeln dient die in den Text eingedruckte Holzschnittillustration, welche die Bauwerke secundärer Bedeutung oder von den in die Tafeln aufgenommenen Monumenten einzelne Details und Profilirungen, auch wohl von zu Grunde gegangenen Gebäuden übrig gebliebene Baufragmente in anspruchsloser Form wiedergeben soll. In den zahlreichen Holzschnitten wird die Mannigfaltigkeit und Biegsamkeit der Renaissance im baukünstlerischen Schaffen für solche Fälle, wo nur bescheidene Mittel dem Architekten zur Verfügung gestanden haben, am deutlichsten sich ausdrücken.

Für die Durchführung meines Unternehmens stellen sich mir zahlreiche literarische Hülfsmittel zu Gebote. So wenig bisher für genügende Publicationen der umbrischen Monumente geschehen ist, so ergiebig ist die von einem nicht genug zu rühmenden Localpatrioismus begünstigte, auf die heimathlichen Kunsterzeugnisse bezügliche Special-Literatur. Die Mehrzahl der älteren Schriften, theils bescheidene Monographien, theils auch umfangreichere Werke allgemeineren artistischen Inhalts muss freilich mit grosser Vorsicht benutzt werden, denn sie vermag nicht in allen Fällen ein rechtes Vertrauen in die Richtigkeit der gemachten Angaben zu erwecken. Zwar fehlt es auch nicht an gediegenen sorgfältigen Aufzeichnungen. Gar zu häufig aber herrscht die Sucht vor, den heimischen Dingen durch Uebertreibung und vor allem durch die fälschliche Heranziehung berühmter Künstlernamen ein grösseres Gewicht beizulegen, und lässt bei den Autoren eine unbefangene historische Forschung nicht aufkommen. Der Ehrgeiz fast jeder grösseren Stadt ist darauf gerichtet, wie in der kleinen städtischen Gemälde-Gallerie einen unzweifelhaften Rafael, so in dieser oder jener Kirche ein unanfechtbares Werk des Bramante zu besitzen. In neuerer Zeit hat sich hierin vieles gebessert, und über manches Baudenkmal ist von gewissenhaften einheimischen Schriftstellern ein neues richtigeres Licht verbreitet. Leider hat das unvergleichlich treffliche Buch, welches jeden Deutschen als unentbehrlicher Wegweiser und Lehrmeister durch das Land der Kunst begleitet, Burckhardt's Cicerone, von umbrischen Bauten nur wenige angemerkt, und bespricht selbst die hauptsächlichsten nur im Vorübergehen. Auch der Altmeister der Kunstschriftsteller, Vasari, enthält überaus sparsame Mittheilungen über die Thätigkeit der Baumeister in Umbrien. So müssten wir am Ende doch befürchten, die Zahl der zuverlässigen Rathgeber und Helfer gering zu finden, besässe nicht Umbrien seit einigen Jahren in der

Königlichen Commission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler in der Provinz Umbrien (Reale commissione conservatrice di belle arti nella provincia dell' Umbria) ein Collegium von Männern, welchen die Ergründung der kunsthistorischen Wahrheit Gewissenssache ist, und die sich mit dem erfolgreichsten Eifer und hoher Einsicht nicht nur dem von Seiten der Regierung ihnen gestellten Auftrage sich unterziehen, sondern aus eigener Initiative über dieselbe hinausgehen. Die Commission hat ihren Sitz in der Provinzialhauptstadt Perugia und den berühmten Archäologen Grafen Giancarlo Connestabile zum Vorsitzenden.

Aus jüngster Zeit gerade sind dieser Behörde zwei wichtige und für meine Arbeit ungemein förderliche literarische Unternehmungen zu danken. Im Frühjahr 1872 hat auf Veranlassung der Commission ein Mitglied derselben, der Maler Mariano Guardabassi zu Perugia, als Frucht jahrelangen fleissigsten Sammelns einen vollständigen alphabetisch nach den Ortsnamen geordneten, mit kurzen kritischen Bemerkungen ausgestatteten und alle Gebiete der Kunstthätigkeit berücksichtigenden Katalog der Kunstdenkmäler in Umbrien veröffentlicht unter dem Titel: „Indice-Guida dei Monumenti pagani e cristiani riguardanti l'istoria e l'arte esistenti nella provincia dell' Umbria. Perugia. Tipo-Litografia di G. Buoncompagni e Cie. 1872." Es begreift sich, mit welcher Freude ich dies Werk begrüsste, das mir zuerst einen klaren Ueberblick über den Umfang der von mir geplanten Arbeit verschaffte. Zu meinem Leidwesen ist dasselbe nicht so frühzeitig erschienen, dass ich seinen reichen Inhalt bei den in der ersten Abtheilung enthaltenen Städtemonographien hätte benutzen können.

Das zweite Unternehmen der Mitglieder jener Commission ist vielleicht von noch weittragenderer Bedeutung für meine Arbeit. Es ist die Herausgabe des „Giornale di erudizione artistica publicato a cura della R. Comm. conservatrice . . . . etc.," dessen Erstlingsheft im Januar des vergangenen Jahres ausgegeben wurde, so dass zur Zeit der erste Jahrgang vollständig vorliegt. Möchten demselben noch viele ebenso gehaltreiche nachfolgen. Der Hauptzweck der Zeitschrift, welche in monatlichen Heften von je 4 Bogen Stärke erscheint, ist programmmässig der, die fast noch durchaus unberührten Archive der Provinz zur Gewinnung des zuverlässigsten kunsthistorischen Materials auszubeuten. Mit dem glänzendsten Erfolge giebt sich besonders der Professor Adamo Rossi zu Perugia dieser verdienstlichen Arbeit hin, und schon bei vielen Gebäuden und Kunstwerken seiner Heimath hat derselbe althergebrachte irrige Ansichten und Behauptungen unwiderleglich corrigirt, indem er ohne Rast ein Document nach dem andern dem Staube der Archive entreisst. Da wird manche durch Jahrhunderte fortgepflanzte Tradition, welche hervorragende Baumonumente berühmten Architekten, mit besonderer Vorliebe dem Meister Bramante vindicirte, plötzlich zu nichte. Durch das Giornale di erudizione artistica wird mir eine Fülle von unschätzbarem Materiale zugänglich, dessen Beschaffung aus eigenen Kräften mir unmöglich gewesen wäre.

Mit dem wärmsten Danke darf ich hier auch anerkennen, welchen freundlichen und fördersamen Beistand ich bei mehreren mir persönlich bekannt gewordenen Mitgliedern der umbrischen Commission gefunden habe. Ebenso freue ich mich, an dieser Stelle Gelegenheit zu haben, es auszusprechen, in wie hohem Grade mir meine Arbeit durch die bereitwilligste Unterstützung sowohl der vielen hochgebildeten Männer, die meinen Bestrebungen in wahrhaft freundschaftlicher Weise entgegenkamen, als auch aller staatlichen und communalen Behörden der Provinz erleichtert worden ist.

Das kurze Vorwort muss ich hiermit beschliessen, da mir, wie ich anfangs schon geltend machte, wegen eigener Unbekanntschaft mit dem grösseren Theile der umbrischen Lande und den baulichen Beziehungen zwischen den einzelnen Städten für weitergehende vorbereitende Erörterungen das Fundament fehlt. Im Fortschreiten der Arbeit wird, hoffe ich, diese feste Grundlage sich allmählich gewinnen lassen, und wenn dann schliesslich das Ziel erreicht ist, und Umbrien, soweit die Kunst drang, uns kein fremdes Land mehr ist, dann wollen wir versuchen, den gesammelten Stoff nach allgemeinen Gesichtspunkten zu ordnen und im Ganzen zu verwerthen.

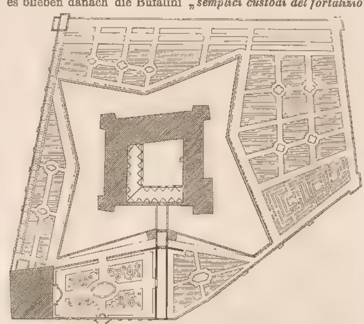
Rom, im März 1873.

Paul Laspeyres.

I. S. Giustino.

Unter den Strafsen, welche, den Kamm des Appennin überschreitend, die Flufsgebiete des mittelländischen Meeres und des adriatischen Meeres in Verbindung setzen, ist diejenige eine der wichtigsten, welche von Arrezzo, einem der Hauptpunkte an der Eisenbahnlinie von Florenz über Foligno nach Rom, im Arnothale ihren Anfang nimmt, nach Ueberschreitung eines nahe an Arrezzo herantretenden Gebirgszuges in das Gebiet des Tiber eintritt, diesen Flufs bei Borgo S. Sepolcro 25 Kilometer südlich von seinem Ursprunge passirt, sodann in vielfachen Windungen die Höhe des Appenninpasses ersteigt, und nun, dem Laufe des Metaurus folgend, zunächst Urbino erreicht, von wo sie in mehrere Zweige getheilt nach Pesaro, Fano und Sinigaglia an die Gestade der Adria gelangt. Ganz nahe bei Borgo S. Sepolcro, welches noch der Provinz Toscana angehört, betritt diese besonders für Urbino bedeutungsvolle Strafse auf eine kurze Strecke von 10 bis 12 Kilometer Länge umbrisches Gebiet, auf welchem sie sich in einer Entfernung von etwa 4 Kilometern von der erstgenannten Stadt mit der grofsen von Perugia her im Tiberthal aufsteigenden Strafse vereinigt. Hier gerade unmittelbar am Fufs der Abhänge des steil sich erhebenden Appennins liegt der kleine Ort S. Giustino, zugleich der nördlichste in Umbrien, welcher wegen einer daselbst befindlichen anmuthigen kleinen Villa der Erwähnung werth erscheint. Diese Villa, der Familie der Marchesi Bufalini, einem altadeligen Geschlecht, gehörig, dessen Namen wir noch mehrfach bei Besprechung der Paläste in dem nahen Città di Castello wieder begegnen werden, liegt in dem Winkel, den die von Borgo S. Sepolcro einerseits, von Urbino andererseits herkommenden Strafsen einschliefsen; sie beherrscht also unmittelbar die hier zusammentreffenden grofsen Verkehrslinien.

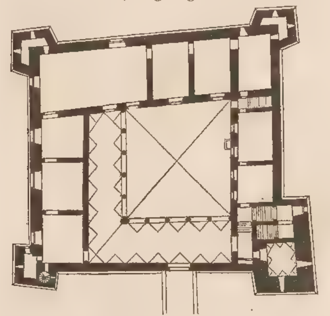
Erst später hat das Besitzthum mehr den Charakter einer Villa angenommen, während ursprünglich ein kleines Castell mit starken vertheidigungsfähigen Mauern und tiefem Graben an dieser Stelle stand, und den Inhaber zum Herren dieses wichtigen Punktes machte. Die alte Anlage ist in dem heutigen Zustande noch vollkommen deutlich erkennbar, doch haben die Veränderungen späterer Zeiten durch Umbauten und Anlage reizender Gärten das Schlöfschen des Eindrucks des Drohenden und Kriegerischen gänzlich entkleidet. Einige kurze geschichtliche Notizen über S. Giustino finden sich in einem Werke, betitelt: ***Memorie ecclesiastiche e civili di Città di Castello raccolte da Monsignor G. M. Muzi.*** Città di Castello 1842 — 1844. Vol. VII, pag. 74 ff., welche wir im Auszug wiedergeben wollen: Am 11. December 1481 tritt Ursina, die Wittwe eines gewissen Giovanni di Romualdo de Dottis aus Borgo S. Sepolcro, die zerstörten Befestigungen des Castells von S. Giustino unter Zurückbehaltung des neunten Theils derselben zur eigenen Benutzung an die Commune von Città di Castello ab, nachdem diese letztere schon im Jahre zuvor die Wiederherstellung des Castells befohlen hatte. Im Jahre 1487, als die Mauern desselben zum grofsen Theil aufgeführt waren, dann aber die Mittel zur Fertigstellung fehlten, beschlofs man in der Hoffnung, dafs Niccolò Bufalini die Befestigung im Interesse seiner in jener Gegend erworbenen Besitzungen vollenden werde, diesem die Veste unter der Bedingung zu schenken, dafs er sie unter der Leitung des Vitellozzo Vitelli fertig baue, und im Kriegsfalle einen Commissar und eine Besatzung, die die castellaner Commune schicken würde, auf seine Kosten darin aufnehme. Am 25. Januar 1488 wurde dann auf Antrag des Bufalini von dem dazu bevollmächtigten Camillo Vitelli festgesetzt, wie das Castell zu bauen sei. Es sollte von Grund aus in Mörtel erbaut werden, die Mauern sollten von der Grabensohle an auf 24 Fufs Höhe bis zum Corridor ganz massiv sein mit Zinnen und Giefslöchern (*merli e bucatelli*); ein besonders fester Theil (*un forte*) von 48 Fufs Höhe müsse angelegt werden und aufserdem Flankirungsthürme. Am 7. Januar 1492 übergab dann die Commune die Burg von S. Giustino, jedoch ohne Zubehör und ohne eigene Jurisdiction, dem Niccolò di Manno Bufalini unter der Gegenbedingung, dafs er sie vertheidigen müsse, und jedes Anzeichen einer von Borgo S. Sepolcro her drohenden Fehde zu melden habe. Hierauf heifst es einfach: „Nachdem die Kriegsgefahr geschwunden, wurde die Burg zu einem herrlichen Palast umgewandelt mit Malereien und Ornamenten, wie sie sich für eine adlige Villa ziemen". Nicht zufrieden aber mit dem einfachen Besitze des Castells, erhielten Giulio und Ottavio di Giulio Bufalini vom Papst Pius IV. das Schlofs zum Lehen „*cum mero et mixto imperio et gladii potestate*". Auf Vorstellung der Commune von Città di Castello wurde aber dies Verhältnifs wieder rückgängig gemacht, und es blieben danach die Bufalini „*semplici custodi del fortalizio*".



No. 1. Situationsplan der Villa di Bufalini zu S. Giustino.

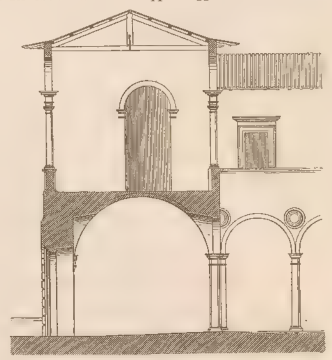
Der Situationsplan der Villa (Nr. 1), welchen ich nach einem alten in einem der Zimmer des Wohngebäudes aufbewahrten Plane copirt habe, wird die gesammte Anlage veranschaulichen, denn auch der gegenwärtige Zustand derselben entspricht mit Ausnahme ganz geringfügiger Aenderungen in der Gartenanlage völlig dieser vor fast 200 Jahren angefertigten Zeichnung. In ihrem jetzigen Bestande zeigt sich die Villa als ein wunderliches Gemisch aus dem älteren, in der Grundform

unregelmäſsig angelegten, den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts entstammenden Castelle und einem umfassenden Neubau, welcher im 2. oder 3. Jahrzehnt des folgenden Jahrhunderts stattgefunden haben mag. Die Unregelmäſsigkeit des Grundrisses rührt gewiſs von den weit älteren Befestigungen her, deren Werke, wie oben erwähnt ist, im Jahre 1481 zerstört waren, vielleicht aber noch für den Wiederaufbau genügende Fundamente lieferten. Von dem auf Anordnung der Commune von Città di Castello begonnenen Bau steht noch die ganze äuſsere Schale, der breite trockene Graben, die nach auſsen den Graben begrenzenden Futtermauern und die Frontmauern des eigentlichen Castells, eines in den Haupttheilen nur zweistöckigen, annähernd quadratischen, unregelmäſsigen Baues mit vier vorspringenden Flankirungsthürmen an den Ecken. Das untere durchaus fensterlose Stockwerk ist aus ziemlich schlechtem Bruchsteinmauerwerk aufgeführt; das der Vertheidigung dienende mit einem Mordgange (*merli e bucatelli*) auf groſsen Auskragungen versehene obere Geschoſs besteht aus Backsteinen. Dieses Stockwerk ist sammt dem auf einer ringsum laufenden Reihe kleiner von den weit vortretenden Consolen getragener Rundbogen ruhenden Mordgange an drei Seiten des Gebäudes intact erhalten, und hat sich nur an einigen Stellen das Einbrechen neuer groſser Fensteröffnungen gefallen lassen müssen; an der vierten Seite jedoch, der nach Südosten gekehrten Eingangsfront, wo von dem jenseits des Grabens gelegenen Thor- und Wärtergebäude eine Brücke über den Graben zum Castell führt, hat es zur Zeit der Umwandlung der Burg in eine ländliche Villa dem leichten Bau der doppelten Säulenhalle zu Liebe, welche jetzt den inneren Hof nach Südosten hin abgrenzt, einige Verstümmelung erlitten. Da die Höhe des Untergeschosses der Tiefe des Grabens entspricht, so erscheint der ganze alte Bau sammt den Eckthürmen sehr niedrig, und nur der östliche Eckthurm, der von dem Camillo Vitelli geforderte besonders feste Theil, um ein Stockwerk höher aufgeführt als die übrigen Bautheile, ragt freier empor. In dieses enge und düstere fast noch mittelalterliche Kleid ist nun der Neubau hineingezwängt, welchem die den Hof abschlieſsende Doppelhalle ebenfalls angehört. Die hierbei beliebten Umänderungen und die Eintheilung der Gemächer haben sich begreiflicher Weise den schiefen Winkeln der ursprünglichen Anlage anbequemen müssen, wovon Nr. 2, der Grundriſs des eigentlichen Wohnhauses, Zeugniſs giebt.



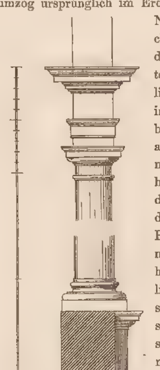
No. 2. Grundriſs des Wohngebäudes der Villa zu S. Giustino.

In dem nordwestlichen Theile des Gebäudes, welcher dem durch das Thor Eintretenden gegenüber liegt, ist ein geräumiger Saal mit einigen Nebenzimmern angeordnet, rechts und links aber in den Seitenflügeln hat man in zwei Geschossen übereinander Zimmer verschiedener Gröſse hergerichtet. Die Decoration aller dieser jetzt zumeist leer stehenden Gemächer ist unbedeutend, wie überhaupt der Umbau weder eine äuſserlich günstig zur Geltung gelangende architektonische, noch auch eine einheitliche Erscheinung darbietet. Beachtenswerth dagegen ist die stattliche und bequeme Treppe, welche in einem neben dem östlichen Eckthurm angefügten Bautheile untergebracht ist, und namentlich zu dem freien luftigen Hallenbau der oben erwähnten Doppel-Loggia Zutritt gewährt.



No. 3. Durchschnitt durch die Hofhalle der Villa zu S. Giustino.

Diese Loggia (vgl. Nr. 3 und 4), im unteren Geschoſs nur nach dem Hofe zu mit freien Bogen auf Säulen sich öffnend, umzog ursprünglich im Erdgeschoſs den Hof an zwei Seiten. Nach einem Erdbeben jedoch, welches im Jahre 1789 in diesen Gegenden schrecklichen Schaden anrichtete, sind die Arcaden des südwestlichen Theils, über welchem sich im zweiten Geschoſs noch Zimmer befinden, zugemauert, wogegen der andere Theil an der Eingangsfrontmauer die alte Disposition bewahrt hat. Es ist jedenfalls dieser Seite des sonst unansehnlich erscheinenden Castells ein hoher malerischer Reiz nicht abzusprechen. Auf der niedrigen südlichen Eckbastion erhebt sich über der daselbst befindlichen kleinen Wendeltreppe ein schlanker zierlicher Campanile; es schlieſsen sich daran über der ernsten straffen Consolenreihe des ehemaligen Mordganges die leichten Arcaden der oberen Loggia an, und den Abschluſs bildet der das Ganze überragende schwerfällige Thurm der Ostecke. Dieser ungefüg erscheinende Thurm gerade ist es, welcher in seinem Innern hinter dicken Mauern einige kleine Räume birgt von ungemein anziehender und eleganter Decoration, in künstlerischer Beziehung das Werthvollste, was die Villa zu S. Giustino aufzuweisen hat. Es sind dies die Zimmer, von deren Ausschmückung durch Cristofano Gherardi auf Befehl des „abbate Bufolini da Città di Castello“ Vasari*) sehr lobend und ausführlich erzählt, wobei er auch der Geschicklichkeit dieses Künstlers Erwähnung thut, der zur Her-



Nr. 4. Details zu den oberen Arcaden der Hofhalle der Villa zu S. Giustino.

*) Vasari, tom. IX pag 5 . . .

stellung des feinen Stuckes statt des ihm mangelnden Marmorstaubes sich gewisser Flufskiesel bediente, „mit weifsen Adern durchzogen, deren Pulver ein gutes und ungemein hartes Bindemittel abgab“; Vasari sagt an einem anderen Orte, dafs Cristofano Gherardi, dem auswärts und besonders in Città di Castello andere Arbeiten übertragen waren, mehrmals zur Arbeit nach S. Giustino zurückkehrte*). Es sind diese Arbeiten des Gherardi Decken-Decorationen in zwei übereinander liegenden kleinen Sälen, in welche man von den Zwischenpodesten der Haupttreppe aus gelangt. Jedes dieser Zimmer von nicht ganz quadratischem Grundrisse ist mit einem Klostergewölbe mit einschneidenden Stichkappen überwölbt. Die Decke des Zimmers im oberen Geschofs ist in der Weise eingetheilt, dafs auf jeder Wandseite zwei Stichkappen angeordnet sind, und in der Mitte der Decke ein von einem Quadrat umrahmtes Achteck eine spiegelartige Fläche bildet, in welcher die Schindung des Marsyas zur Darstellung gebracht ist. Vier Zwickelbilder enthalten mythologische Figuren und Scenen, ebenso die acht Lünetten. In die Augen springend ist bei diesen Gestalten der enge Anschlufs an die rafaelischen Compositionen in der Farnesina in Rom. Die Stichkappendreiecke haben einen weifsen Grund und darauf zierliches Ornament. Das Uebrige ist architektonisch in leichter spielender Manier mit Umrahmungen und Friesen gefüllt, ohne aber dafs Farbe und Composition als etwas sehr bedeutendes zu rühmen wäre. Das Hauptgewicht und der gröfste Werth ruht hier in den figürlichen Darstellungen. Eine reizende kleine Decke befindet sich neben diesem Zimmer in einem Cabinetchen von den allerkleinsten Dimensionen. Der Raum, etwa als ein kleines Lesezimmerchen zu bezeichnen, hat nur 2,05 Meter Länge bei 1,00 Meter Breite. An der in zwei kleine quadratische Kreuzgewölbe eingetheilten Decke sind Jupiters Liebes-Abenteuer in kleinen Medaillons auf weifsem mit zartestem Ornament übersponnenem Grunde dargestellt. Die unprofilirten Grate der Gewölbe sind mit feinen Laubsträngen geschmückt. Durch die geringe Höhe, welche den übrigen Dimensionen entspricht, ist die Möglichkeit gegeben, die miniaturartigen Gemälde und Zierrathen in nächster Nähe wie in einem Bilderbuche zu betrachten. Die Decke eines ebenfalls noch im zweiten Geschofs des Thurmes gelegenen dritten Zimmers ist bis auf wenige gut gezeichnete Bilderfragmente, in denen die Figuren des Michelangelo in der Capelle der Mediceer zu Florenz eine wichtige Rolle spielen, durch das Erdbeben im Jahre 1789 fast gänzlich zerstört.

Im ersten Stockwerk befindet sich nur ein Zimmer, dessen Decke mit gleicher Sorgfalt behandelt, ja noch reicher und feiner getheilt ist, als das zuerst geschilderte Gewölbe. Auch hier sehen wir ein flaches Klostergewölbe, aber anstatt mit 8 hier mit 12 einschneidenden Stichkappen. Ein Strang von feinem Laube mit weifsen Blüthen untermischt auf tief gelbem Grunde rahmt die Flächen der Stichkappendreiecke und des grofsen Mittelfeldes ein, welche mannigfaltiges Ornament auf weifser Unterfläche füllt. In 8 Zwickeln sind Figuren antiker Gottheiten dargestellt, welche gleichfalls in den Motiven der Bewegung an die lebensvollen Gestalten der Farnesina erinnern. In fünf kleinen elliptischen Bildern in der grofsen Mittelfläche des Gewölbes und ebenso in zwölf kleinen rechteckigen in die Lünetten eingespannten Bildchen begegnen wir mythologischen Compositionen von grofser Anmuth, freilich zumeist sehr erotischen Inhalts (ein Abbate hatte sich diesen Zimmerschmuck bestellt). Die Theilung und Färbung der Decke ist sehr schön, doch scheinen die einrahmenden Friese etwas nachgedunkelt zu sein, so dafs dem Ganzen trotz allen Uebermuthes in der Zeichnung doch die farbige Leichtigkeit fehlt; jetzt herrscht ein düsterer Ton vor.

Diesen feinen Compositionen gegenüber erscheint die Decoration der Decken in den drei zu ebener Erde nach Südwesten gelegenen Zimmern schwülstig und unerquicklich. Sie gehören vermuthlich dem Ende des 17. Jahrhunderts an.

Wir kehren in's Freie zurück, und werfen noch einen flüchtigen Blick auf die nächste Umgebung des Hauses. Der breite Graben, vom Grün des wohlgeordneten Gartens umkleidet, ist jetzt in einen Wirthschaftshof umgewandelt. Nach dem von mir copirten alten Plane der Villa sollte ein Kranz schlanker Cypressen den Graben umziehen. Der Garten, wohl gepflegt und vermuthlich zu Anfang des vorigen Jahrhunderts angelegt, ist reich an wunderlich geschnittenen Buchsbaum-Hecken und schattigen Bogengängen von Kirschlorbeer. Nahe dem Eingange, rechts und links von dem zum Thorgebäude führenden Wege liegen wohl umhegte Ziergärten mit Fontainen. Zur Linken geleiten schattige Terrassenwege zu einer kleinen offenen Halle am äufsersten Ende des Gartens, von welcher man den Verkehr auf der grofsen Strafse nach Borgo S. Sepolcro überschauen kann. Es schliefst sich ferner hinter dem Hause nach Westen und Norden der Nutzgarten an, durch gut angelegte Gebüsche und Hecken den Blicken entzogen. Als niedliche Spielerei endlich ist das aus immergrünem Heckenwerk hergestellte Labyrinth zu erwähnen, in dessen Gängen es in der That schwer ist, sich zurecht zu finden, und, sei es das lauschige Plätzchen mit der Rasenbank in der Mitte, sei es, rückwärts suchend, den Ausgang wiederzugewinnen.

In dieser Weise ist jetzt und schon seit Jahrhunderten ein kriegerisch drohendes Castell in eine der freundlichsten ländlichen Besitzungen verwandelt, der zwar jede Grofsartigkeit fehlt, die aber behaglicher Sinn und der Reiz malerischer Gegensätze höchst anmuthig gestaltet haben.

*) Vasari, tom. IX. pag. 15 . .

II. Città di Castello.

Von S. Giustino verfolgen wir die grofse Landstrafse in südöstlicher Richtung, um nach Città di Castello zu gelangen. Der Weg führt in dem breiten reich angebauten Tiberthal in unmerklicher Senkung durch eine freundliche Landschaft. Der junge Tiber, hier noch etwa 330 Meter über dem Meere, sucht in einem weiten steinigen Bette seinen gewundenen Pfad, umsäumt von Gebüschen, so dafs ihn selten das Auge zu erspähen vermag. Wohlbebaute Felder schliefsen sich an seine Ufer an, nicht durch grofse gleichförmige Flächen das Auge ermüdend, sondern durch zahlreiche saubere Hecken getheilt, welche die gut unterhaltenen Wege begleiten, und die Parzellen von einander scheiden. Zwischen den kurz gehaltenen Zweigen unzähliger kleiner Ulmenbäume rankt die Weinrebe ihre mannigfaltigen Schlingen und schwingt üppige mit Traubensegen belastete Gewinde von Baum zu Baum, deren wohlthuender Halbschatten die reifende Feldfrucht vor der Gluth der Sonne schützt. Es ist eine Freude, diese nicht durch erhabene Schönheit imponirende, aber durch ihre sorgsame Cultur reizvolle Gegend zu durchwandern, und über das Grün der Bäume und Hecken den Blick zu den nahen Bergen schweifen zu lassen, von deren baumreichen Abhängen weifse Ortschaften herniederblinken, überragt von kahlen grauen Felsgipfeln. Das bei S. Giustino breite Thal, welches einer von Bergen umkränzten Ebene gleicht, verengt sich stromabwärts nach und nach, ohne jedoch enge zu werden, indem auf dem rechten Tiberufer ein Gebirgskamm näher an das Flufsbett herantritt, zur Linken aber die Höhen etwa 2 Kilometer davon entfernt bleiben.

Nach zweistündigem Marsche ist Città di Castello erreicht. In weiterer Ferne macht sich die Stadt nicht sehr bemerkbar,

da sie flach im Thale liegt, hinter Bäumen versteckt, durch wenige hervorragende Gebäude ausgezeichnet. Der Tiber, an dessen linkem Ufer die Stadt liegt, berührt dieselbe in seinem Laufe nicht direct, sondern fliefst wenige Hundert Schritte westlich in einem tiefen Bette an ihr vorüber.



No. 5. Stadtplan von Città di Castello.

Die Stadt Città di Castello bildet, wie der vorstehende Holzschnitt Nr. 5 zeigt, annähernd ein längliches Rechteck, welches, von Norden nach Süden gerichtet, in seiner ganzen Länge von der Strafse durchschnitten wird, auf welcher wir gewandert kommen. Noch jetzt ist die Stadt umgeben mit den Mauern, deren Bau im Jahre 1518, nachdem die alten zerstört oder baufällig geworden waren, von Neuem beschlossen wurde*); der Graben aber ist theilweise wieder zugeschüttet und in friedliches Gartenland verwandelt. Vier Thore öffnen die Stadt nach aufsen: im Norden gegen Borgo S. Sepolcro die porta S. Giacomo (siehe *d.* Nr. 5), im Südwesten, wo die grofse Heerstrafse die Stadt wieder verläfst, die porta Sa. Maria (*b.* Nr. 5), ferner gleichfalls an der Südfront der Stadt, zunächst dem Tiber, über welchen hier eine stattliche, neu erbaute, gewölbte Brücke führt, die porta S. Florido (*a.* Nr. 5), endlich in der Mitte der Ostfront die porta S. Egidio (*c.* Nr. 5).

Auf den ersten Blick wird Città di Castello dem Ankömmling keinen bedeutenden Eindruck machen, weil die flache Lage der Stadt die Gruppirung der öffentlichen Gebäude und Häusermassen zu jenen malerischen Stadtbildern nicht begünstigt, wie wir sie sonst in den meisten Städten Italiens zu sehen gewohnt sind. Die hervorragendsten Gebäude liegen nicht an den Hauptstrafsen, sondern seitwärts versteckt und wollen erst gesucht sein; auch bergen sie des Interessanten mehr in ihrem Innern, als dafs sie es äufserlich zur Schau trügen. Und doch ist gerade Città di Castello besonders reich an kleinen Bauwerken aus guter Zeit der Renaissance, vornehmlich auf dem Gebiete des Privatbaues, neben welchen mit Ausnahme des sehr werthvollen Domes die kirchlichen Bauten aus mittelalterlicher wie aus späterer Zeit von geringerer Wichtigkeit sind. Wer die Stadt mit aufmerksamem Auge durchwandert, findet eine grofse Anzahl beachtenswerther Wohnhäuser von einfacher aber tüchtiger Bauart und eine namhafte Reihe von Gebäuden, welche, den hervorragenden Adelsfamilien angehörig, nicht mit Unrecht die freilich viel mifsbrauchte Bezeichnung eines palazzo für sich in Anspruch nehmen. Diese lebhafte Bauthätigkeit der Bürger wie der Adligen der Stadt, welche vermuthlich in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreichte, verdankt Città di Castello vor allem Anderen der Macht und der fürstlichen Baulust der berühmten Familie der Vitelli, welche während eines Jahrhunderts zur Zeit der Entwicklung und Blüthe der Renaissance die Geschicke ihrer Vaterstadt in Händen hielt, mehr aber noch als durch diese ihre locale Bedeutung durch die kriegerischen Thaten mehrerer ihrer Sprossen glänzte, welche als Condottieri ersten Ranges am Ende des 15. und Anfange des 16. Jahrhunderts in allen inneren Fehden und Kriegen Italiens, bald diesem bald jenem Machthaber verbündet, eine glorreiche Rolle spielten.

*) Muzi, vol. VII pag. 100

Wenngleich es zu weit führen würde, über die Geschichte der Stadt, deren Bestand im Alterthum unter dem Namen Tifernum Tiberinum mehrfachen Zeugnissen des Plinius zufolge die Castellaner mit Stolz rühmen, hier auch nur auszugsweise Mittheilungen zu machen, weil die durch alle Jahrhunderte des Mittelalters hindurch unaufhörlich wechselnden kleinen Kriege zwischen den einzelnen um eine überwiegende Stellung ringenden Städten Mittel-Italiens mit ihren hundert Wechselfällen bei mangelnder Uebersicht des Zusammenhanges mit der Universalgeschichte der Halbinsel in jenen Zeiten ein durchaus unklares Bild geben müfsten, ohne dafs dem Verständnifs der Bauthätigkeit dadurch ein wesentlicher Vorschub geleistet würde, so mufs doch hervorgehoben werden, dafs im 15. Jahrhundert zuerst die Päpste ernstliche Anstrengungen machen, wie in allen anderen Städten Umbriens, so auch in Città di Castello ihr Ansehen und die seit langer Zeit nominell ihnen zustehende Herrschaft zur thatsächlichen Geltung zu bringen. Diesen Bestrebungen tritt dann besonders die schon 1196 genannte aber erst um das Jahr 1400 zu hervorragendem Ansehen gelangte Familie der Vitelli namentlich in der Person des als pater patriae gepriesenen Niccolò Vitelli kräftig, jedoch mit wechselndem Erfolge entgegen.

Wer sich über die Geschichte dieser interessanten Familie, welche mit der ihrer Vaterstadt auf's Engste verwachsen ist, bis in's Einzelne Kenntnifs verschaffen will, wird in zwei Werken genügende Auskunft finden, welche auch mir für die kurzen Notizen, welche ich folgen lasse, als Quelle gedient haben, nämlich in einem älteren Werke: *Zazzera Francesco; della Nobiltà d'Italia. Par. I in Napoli* 1628 *per Giov. Batt. Gargano e Lorenzo Nucci. Par. II. Napoli per Ottavio Beltrano* 1628 in fol., und in einem neueren Buche: *Biografie dei Capitani venturieri dell'Umbria scritte ed illustrate con documenti da Ariodante Fabretti. Montepulciano* 1844. Das letztgenannte Werk giebt nur die Lebensbeschreibungen der berühmtesten Persönlichkeiten dieser Familie, des Niccolò und Vitellozzo Vitelli im 3. Bande, des Alessandro Vitelli im 4. Bande. Das Buch des Zazzera aber macht über sämmtliche Vitelli bis in das 17. Jahrhundert hinein Mittheilungen, aus welchen ich zur besseren Uebersicht den folgenden Stammbaum zusammengestellt habe.

Stammbaum der Familie Vitelli.

Gerozzo Vitelli um 1380.

Vitellozzo. † 1462. — Giovanni. † 1416. — Jacopo.

Domenico. Tomasa. Andrea. — Sante. Niccolò. † 1486. Ugoccio.

Giovanni. † 1487. — Camillo. † 1495. — Paolo. † 1502. — Vitellozzo. † 1503. — Elisa. — Madalena. — Anna. — Giulio. † 1530.

Giovanni. Simonetto.

Vitellio. † 1528. Niccolò. Francesca. — Alessandro. † 1556. Niccolò. Gioan Luigi. † 1511. Cornelia. Beatrice. Giulia.

Camillo. Costanza. Faustina. — Paolo. † 1574 Giovanni. † 1555 Pantasilea. Locrezia.

Ferdinando (Ferrante)

Gioan Vincenzo. Faustina.

Niccolò.

Gioan Luigi. Gentilizia.

Vitellozzo. † 1568 Alfonso. Vincenzo. Giulio. Jacopo. Cesare. Doralice. Antea. Beatrice.

Vitello. Beatrice. Isabella. Virginia. Camilla. Emilia. Maria.

Alessandro. Chiappino. Giovanni. Gerio. Vitellozzo. Francesco.

Luzio. Vitellio. Costanza. Olimpia.

Bei den Anstrengungen der Päpste, Città di Castello in ein abhängigeres Verhältnifs zum Stuhle Petri zu bringen, handelte es sich eigentlich ausschliefslich darum, die Macht der Vitelli zu brechen, bei welchem Bestreben die Politik der Päpste eine auffallend wechselnde war. Im Jahre 1440 erhielt Vitellozzo Vitelli der Aeltere vom Papst Eugen IV. das Vicarîat von Città di Castello*). Ebenso bekleidete dessen Neffe, der berühmte Niccolò Vitelli, welcher von jenem erzogen worden war, und im Jahre 1428 durch innere Schwierigkeiten sich veranlafst gesehen hatte, sein Vaterland zu verlassen, nach einander die Würde eines Podestà in Todi 1446, in Florenz 1451, in Perugia 1452, endlich in Siena, Genua und Spoleto. Als er dann nach langer Abwesenheit in seine Heimath zurückkehrte, entwickelte er nach dem Tode seines Oheims die lebhafteste Thätigkeit in der Bekämpfung der Giustini, der den Vitelli feindseligsten Familie in Città di Castello. Ein Lorenzo Giustini nannte sich Commissar Paul's II. und nahm unter diesem Titel den Kampf gegen die mächtig aufstrebenden Vitelli auf. Am 7. April 1468 aber metzelte Niccolò Vitelli nebst seinem Anhange acht Giustini und sieben de' Fucci, welche mit jenen hielten, nieder, und diese Gewaltthat blieb ungestraft. Ja im Jahre 1470 erhielt sogar Niccolò von Paul II. die Stadt zum Lehen, indem er zum Vicar der Kirche ernannt und ihm die Ernennung des governatore podestà und der Beamten gegen einen jährlichen Tribut überlassen wurde. Sixtus IV. aber, welcher auf Paul II. folgte, aufgestachelt durch die Behauptung des Lorenzo Giustini, dafs Niccolò die Städte Todi und Spoleto zum Aufstand verleitet habe, liefs dem Niccolò Vitelli weder die ihm gewährten Titel, noch die Herrschaft in Città di Castello. Während der Cardinal Giuliano della Rovere mit Streitmacht gegen das aufrührerische Todi und Spoleto zog, marschirte Giovanni Antonio Campano gegen Città di Castello, um den Niccolò dem Willen des Papstes zu unterwerfen. So kam es zu der Belagerung von Città di Castello, welche später Giuliano della Rovere leitete. Niccolò und die ihm treuen Castellaner hielten sich wacker, und erst spät hatten die päpstlichen Waffen Erfolg; den Vertheidigern wurden auf Vermittelung des Königs von Neapel, des Herzogs von Urbino und der florentiner Republik sehr ehrenvolle Bedingungen der Uebergabe bewilligt. Schliefslich wurde auch Niccolò des Papstes Gnade versichert und in alle seine früheren Würden und Rechte wieder eingesetzt. Dieses erfolgte im Jahre 1474. Um jedoch die der päpstlichen Macht gefährliche Persönlichkeit des so eben bezwungenen und doch neu geehrten Feindes unschädlich zu machen, wurde dem Papste von seinen Freunden der Rath ertheilt, um seiner Machtstellung willen dem Niccolò Vitelli seine sämmtlichen Güter in Città di Castello abzukaufen, wogegen jener sich zu verpflichten habe, aufserhalb des castellaner Gebietes seinen Wohnsitz aufzuschlagen. Dieses Abkommen wurde auch in der That getroffen; da aber der Papst die übernommenen Verbindlichkeiten seinerseits nicht erfüllte, so kehrte Niccolò schon im folgenden Jahre 1475 in sein Vaterland zurück. Von Neuem wurde in Folge dessen durch den päpstlichen Governatore die Verbannung über ihn verhängt, und er mufste abermals weichen. Aber im Jahre 1482 kehrte er mit Hülfe der den Vitelli nahe befreundeten Medici in Florenz triumphirend zurück, und als hierauf der Papst im Jahre 1484 den Cardinal Riario mit Waffenmacht gegen ihn schickte, wufste er sich klug diesen zum Freunde zu machen, ging dann aber muthig zum Papste nach Rom, der ihn gnädig aufnahm und, um ihn von Città di Castello fern zu halten, als päpstlichen Governatore in die Campagna marittima sandte. Innocenz VIII. machte ihn im Jahre darauf zum Governatore der Sabina. Bald starb dann Niccolò Vitelli in seiner Vaterstadt Città di Castello am 6. Januar 1486*).

Die Söhne des Niccolò, Paolo Vitelli und Vitellozzo Vitelli, waren tüchtige Condottieri, welche, um in ihren eigenen Besitzungen zu uneingeschränkter Macht zu kommen, sich auf die Seite des in Italien eingebrochenen Königs Carl VIII. von Frankreich schlugen, und diesem am 24. Januar 1497 den Sieg über die päpstlichen Truppen bei Bracciano erfechten halfen. Nach dem in dieser Schlacht dem Papste abgezwungenen Frieden liefsen die Päpste den Vitelli unangefochten die Herrschaft in Città di Castello, und fanden ihren Vortheil darin, die mächtigen Kriegshelden mehr als Freunde denn als Unterthanen zu behandeln. Sie schmeichelten auf diese Weise ihrem Stolz und mehrten ihre Macht**).

In dem Kampfe gegen den Duca Valentino (Cesare Borgia) in den Marken, welchen wenige Jahre darauf Vitellozzo Vitelli mit den Orsini und Anderen verbündet unternahm, fand Vitellozzo, der anfangs glücklich gekämpft hatte, dann aber von seinen Allürten im Stich gelassen wurde, in Sinigaglia seinen Tod, wo ihn im Jahre 1503 sein schonungsloser Gegner, in dessen Gewalt er gerathen war, im Gefängnifs erdrosseln liefs. Città di Castello fiel in die Hände des Cesare Borgia***), welcher die Häuser der Vitelli und ihre Besitzungen brandschatzte. Giulio Vitelli, der jüngste Bruder des Vorgenannten und Bischof in seiner Vaterstadt, mufste in's Exil fliehen, und Alex-

*) Fabretti, tom. III. pag. 41 ff.

*) Fabretti, tom. III. pag. 48.
**) Fabretti, tom. III. pag. 50—53.
***) Fabretti, tom. III. pag. 68 und 69.

ander VI. entzog ihm sogar den Titel eines Bischofs von Città di Castello. In der Folge stellten sich ruhigere Zeiten ein; die Vitelli konnten in ihre Vaterstadt zurückkehren, und sich mit neuem Eifer ihrer schon in den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts beim Bau ihrer Paläste und des Domes von Città di Castello bethätigten Baulust hingeben, welche gleichzeitig ihre Mitbürger zu ähnlicher Thätigkeit angespornt zu haben scheint.

Aufser den im Vorstehenden benutzten Werken des Zazzera und des Fabretti waren mir für die Kenntnifs der inneren Geschichte der Stadt, insbesondere aber für das Sammeln der in den nachfolgenden Besprechungen der castellaner Bauwerke wiedergegebenen historischen Daten noch zwei Bücher von grofser Wichtigkeit, welche dem als eine hervorragende Eigenthümlichkeit in den kleineren italienischen Städten zu rühmenden Localpatriotismus ihrer Bürger ihre Entstehung verdanken: nämlich das bereits citirte Werk des Monsignore G. M. Muzi *(memorie ecclesiastiche e civili di Città di Castello)* und die etwas ältere und in der Folge vielfach von mir anzuführende Abhandlung: *Istruzione storico-pittorica per visitare le chiese e palazzi di Città di Castello compilate dal Cav. Giacomo avvocato Mancini. Perugia* 1832. *Tipografia Baduel.* Beide Bücher gaben mir im historischen Zusammenhange eine willkommene Vervollständigung der vielfachen Mittheilungen einzelner Daten, welche mir wie anderwärts so auch in Città di Castello mehrere in der Geschichte ihrer Vaterstadt wohl bewanderte und für dieselbe begeisterte Männer mit nicht genug zu rühmender Liebenswürdigkeit zu Theil werden liefsen. Die Leichtigkeit, mit welcher man, gestützt auf Empfehlungen, die jeder gern ausstellt, und jeder hoch aufnimmt, und mit Aufwand von viel Zeit und Mühe gern respectirt, überall Eingang findet, wo das Interesse für heimathliche Kunst und Geschichte rege ist, ebenso das eifrige Entgegenkommen, welches man bei jedem gebildeten Italiener auch bei einfacher directer Mittheilung des Zweckes der Reise für seine Bestrebungen und Studien findet, erleichterte es mir aller Orten ungemein, mich bald zu orientiren, und in verhältnifsmäfsig kurzer Zeit zahlreiche interessante Notizen zusammenzutragen.

Indem ich mich jetzt der Betrachtung der einzelnen Bauten in Città di Castello zuwende, beginne ich, wie ich dies in der Folge auch bei allen anderen Städten zu thun beabsichtige, mit der Anführung der Monumente aus dem Alterthum, schliefse daran die der mittelalterlichen Baudenkmale an, und komme dann zu dem eingehender zu behandelnden Gegenstande, zur Bauthätigkeit der Renaissance.

A. Bauwerke aus dem Alterthum.

Von dem alten Tifernum Tiberinum, von welchem der jüngere Plinius vielfach spricht, weil er daselbst eine Villa besafs, ist nichts mehr erhalten. Città di Castello soll aber nach Annahme Aller auf der Stätte dieser antiken Stadt erbaut worden sein. Die nächsten römischen Baureste, welche als Trümmer eines römischen Bades bezeichnet werden, sollen sechs italienische Miglien von der Stadt entfernt, 300 Meter hinter dem villaggio delle fabricce rechts von der Fahrstrafse sich vorfinden. Ich habe dieselben nicht aufgesucht.

B. Bauwerke aus dem Mittelalter.

1. Kirchen.

S. Florido. Dom. (Siehe Holzschnitt Nr. 5. 1.) Die Geschichte dieses wichtigen Bauwerks ist weiter unten (pag. 11) im Zusammenhange behandelt, so dafs wir hier den Leser auf die dortigen Mittheilungen verweisen wollen. Ueber die Gestalt der alten im Jahre 1012 an Stelle eines noch älteren Baues errichteten Kirche ist nichts überliefert worden, als eine kurze Notiz, welche bezeugt, dafs schon in jenen Zeiten eine Unterkirche ähnlich wie bei dem heutigen Bau bestand. Es findet sich nämlich gelegentlich des Berichtes über die am 19. April 1356 erfolgte Wiederauffindung der Gebeine der Heiligen S. Florido und S. Amanzio, welche den Eifer für die Verehrung dieser Patrone des castellaner Domes in hohem Grade vermehrte, folgende Angabe: — *in ipsorum subterranea confessione subtus altare de medio confessionis ejusdem reliquae et sancta sepulta corpora sunt reperta*†).

Der einzige Ueberrest des Baues vom Jahre 1012, welcher einen Bischof Petrus zum Urheber hat, scheint der südlich am Kreuzschiffe befindliche Glockenthurm zu sein, wenigstens widerspricht seine einfache, ja als roh zu bezeichnende Erscheinung in keiner Weise einer solchen Annahme. Dieser Glockenthurm ist ein völlig schmuckloses Bauwerk von kreisförmigem Grundrifs, einem aus der Erde emporgezogenen Brunnen vergleichbar. Sein äufserer Durchmesser beträgt etwa 7 Meter, sein innerer 4,5 Meter. Ohne Unterbrechung steigt er als geschlossene Mauermasse in die Höhe und hat erst oben zwei durch Gesimse einfachster Art getrennte niedrige Geschosse mit je 6 häfslichen durchaus schmucklosen spitzbogigen Schallöffnungen. Ein kegelförmiges Dach bildet den Abschlufs.

Aus gothischer Zeit ist ferner ein reiches Portal in der nördlichen Längsfront der Kirche erhalten geblieben, welches noch jetzt den einen Haupteingang zum Dome bildet, und durch seine Lage hoch über dem Strafsenpflaster das Vorhandensein einer Unterkirche im Mittelalter durchaus bestätigt. Dieses Portal darf nur als eine schmückende Zuthat eines späteren Jahrhunderts zum Bau des Bischof Petrus betrachtet werden, da die Nachrichten über S. Florido nirgends eine Andeutung geben, dafs seit dem 11. Jahrhundert und bis zu dem im Jahre 1466 begonnenen Bau der jetzigen Kirche ein umfangreicher Bau im gothischen Style stattgefunden habe. Das Portal ist in den erhaltenen Theilen reich und interessant ornamentirt. Zwar sind der Bogen und das Tympanum, dessen Halbrund jetzt ein Bild des Cristofano Gherardi einnimmt*), der Bauepoche der Renaissance angehörig, dagegen ist die rechteckige Thüreinfassung mit ihrem von zwei Consolen unterstützten geraden Sturze aus gothischer Zeit, ebenso die äufsere Umrahmung, bestehend aus jederseits drei in rechteckige Mauerwinkel eingebetteten gewundenen Säulen und einer figurenreichen Füllung mit aufsteigendem Weinlaub-Ornament, in welcher man unten die sitzenden Figuren der Misericordia zur Linken, der Iniquitas zur Rechten bemerkt. Endlich bilden zu beiden Seiten zwei schön verzierte, frei vor der Wand stehende, gewundene Säulen den Abschlufs, und über dem Ganzen läuft ein blattreicher, die Säulen capitellartig umfassender Fries hin. Alles ist von lobenswerther Arbeit.

S. Domenico (siehe Nr. 5. 5.) ist die einzige Kirche in Città di Castello, welche in ihrer Gesammtheit den mittelalterlichen Charakter bewahrt hat, und für andere noch namhaft zu machende castellaner Kirchen, von denen nur noch einzelne Theile des früheren mittelalterlichen Bestandes in spätere Umänderungsbauten herübergenommen wurden, als Typus gelten kann. Für den Umbau von S. Domenico wird im Jahre 1395 vom Rathe der Stadt die Einsetzung von Aufsehern (*soprastanti*) beschlossen**). Der Bau selbst wurde am 24. December 1400 begonnen***). Im Jahre 1424 war die Kirche so gut wie vollendet, so dafs man anfangen konnte, darin Gottesdienst zu halten; die Weihe aber fand erst am 10. November 1426 statt****).

S. Domenico ist ein Gebäude von bedeutender Gröfse aber von unendlich einfacher, dürftiger Anlage. Es besteht

†) Muzi, vol. I. pag. 241.
*) Vasari, tom. XI. pag. 12.
**) Muzi, vol. IV. pag. 222
***) Mancini, pag. 280.
****) Muzi, vol. IV. pag. 223.

aus einem einzigen rechteckigen Raume ohne Nebencapellen. Der offene Dachstuhl bildet die Decke. An das Schiff schliefst sich der Chor an, bestehend aus drei schmucklosen Capellen rechteckiger Grundform, welche mit Kreuzgewölben überwölbt sind. Am Aeufsern herrscht dieselbe Nüchternheit wie im Innern. Die Vorderfront, mit einem grofsen Portal ausgestattet, ist unfertig geblieben. An der nördlichen Langfront bemerkt man eine kleine gothische Seitenthür und vier sehr grofse spitzbogige Fenster, welche jetzt vermauert sind, so dafs heutigen Tages das weite Innere auch unter der schlechtesten Beleuchtung leidet. Vom alten Mobiliar sind nur einfache Chorstühle mit geringem spätgothischen Zierrath erhalten.

Die Klosterräumlichkeiten bieten aufser einer hübschen gothischen Thür und zwei breiten, rechts und links von dieser befindlichen, durch je zwei Zwergsäulchen getheilten Fenstern in der östlichen Wand des Klosterhofes weiter nichts Beachtenswerthes dar; der Capitelsaal, welchem hierdurch Zugang und Licht gewährt wurde, ist später umgebaut worden.

Von einigen interessanten Altären, die sich in der Kirche vorfinden, und von dem nach der Südseite hin sich anschliefsenden Klosterhofe wird weiter unten die Rede sein.

S. Francesco (siehe Nr. 5. 16.) ist ursprünglich von gleicher Anlage wie S. Domenico gewesen. Im 18. Jahrhundert ist aber der grofse einschiffige Raum gänzlich umgebaut und unter Einschränkung seiner Breite überwölbt worden. Vom alten Bau sind jetzt nur die äufseren Mauern, in welchen man die zugemauerten Fenster und ein Seitenportal bemerkt, so wie die drei polygonalen Chorcapellen erhalten. Die gröfsere Mittelcapelle dient der Kirche noch gegenwärtig als Chor, während die Nebencapellen durch Mauern vom Querschiff abgetrennt sind (vergl. Blatt 2). Alles dies ist in guter Technik aus kleinen Quadern des leicht verwitternden dunklen Sandsteins erbaut, welcher bei den meisten Bauten in Città di Castello Anwendung gefunden hat.

Ueber die Erbauungszeit und Weihe der ersten Kirche ist nichts bekannt. Gewifs ist nur, dafs dieselbe im 13. Jahrhundert schon existirte. Im folgenden Jahrhundert dachte man dann an den Bau einer neuen Kirche, was aus vielfachen Hinterlassenschaften zu Gunsten eines solchen hervorgeht. Das Weitere über die Kirche und die Conventsanlage lese man unten (pag. 16).

Zu den in S. Francesco aufbewahrten Kostbarkeiten gehört ein zierliches Tabernakel aus Silber, ungefähr 50 Pfund schwer, welches die Inschrift trägt: *Soprastanti della chiesa di S. Francesco Antonio di Ser Giovanni Alessandro di Cino Meocio di Monte Ser Bartolommeo di Ser Biagio Anno Domini Nostri Jesu Christi MCCCCXX.*

Sa. Maria delle Grazie (siehe No. 5. 11). Diese Kirche gehörte zum Kloster der P. P. Serviti, welche, seit Anfang des 13. Jahrhunderts vor der Stadt ansässig, um 1300 von den Bürgern in die Stadt gerufen wurden. Der Bau der Kirche und des Klosters an der heutigen Stätte begann im Jahre 1306, und da reichliche Almosen gespendet wurden, konnte die Kirche bereits sechs Jahre später geweiht werden. Es folgt im Jahre 1363 ein Erweiterungsbau und eine abermalige Weihe am 14. November 1381.*) Wie S. Francesco ist auch das Schiff dieser Kirche in neuerer Zeit umgebaut, und von dem alten Gebäude sind nur Theile der Umfassungsmauern mit einem Portal an der Südfront und der polygonal im halben Achteck schliefsende Chor beibehalten worden. Das Portal schmücken Säulchen mit gut gemeifselten Capitellen. Auch der unvollendete Campanile an der Südseite des Chores datirt noch aus gothischer Zeit. Ursprünglich hat bei diesem Bau der mittelmäfsige Sandstein von Città di Castello als Baumaterial gedient, doch wurde der Thurm in seinen oberen Stockwerken bereits aus Backsteinen aufgeführt. Ueber die Schränke in der Sacristei und über das Oratorium vergleiche man unten pag. 17.

*) Mancini pag. 106.

La Prioria (No. 5. 15) hat in der der Hauptstrafse zugewandten Vorderfront ein einfaches gothisches Portal, sonst aber nichts Bemerkenswerthes.

S. Antonio (No. 5. 18). Von einem alten gothischen Bau ist nur noch das Chorgewölbe erhalten. Der Chor der jetzigen Kirche, einer trockenen Arbeit aus später Renaissance-Zeit, liegt dem alten Chor gegenüber, in welchem sich jetzt der Haupteingang der Kirche befindet.

Von der grofsen Zahl der Kirchen aus dem Mittelalter mögen manche im Laufe der Jahrhunderte verschwunden sein, andere, über deren früheren Bestand städtische und klösterliche Urkunden Zeugnifs ablegen, haben ganz modernen Kirchen Platz machen müssen, z. B. S. Illuminato, im Jahre 1388 erwähnt*), S. Agostino, von welcher eine Grundsteinlegung von 1256, eine Weihe vom 7. Januar 1388 überliefert wird**), S. Pietro im Jahre 1232 gegründet***), S. Croce, zwei Miglien vor Porta S. Giacomo, angeblich eine Stiftung des heiligen Franz von Assisi aus dem Jahre 1213. Das Kloster wurde 1474 gelegentlich der Belagerung von Città di Castello durch Papst Sixtus IV. von dessen Soldaten gänzlich verwüstet****).

Man ersieht aus der grofsen Reihe von theils noch bestehenden, theils doch namhaft gemachten Kirchen, dafs schon im Mittelalter Città di Castello eine recht bedeutende Stadt gewesen sein mufs, wenn auch auf kirchlichem Gebiete die Nüchternheit und, man darf sagen, Aermlichkeit der auf uns gekommenen mittelalterlichen Architekturreste uns keine hohe Meinung von dem Reichthum des castellaner Gemeinwesens und seiner Bürger abzugewinnen vermag. Es wird aber diese Ansicht wenigstens für den Zeitraum des 14. Jahrhunderts erheblich modificirt, wenn wir der kirchlichen die ungleich bedeutendere, ja im Vergleich zur Ausdehnung der Stadt grofsartige profane Bauthätigkeit gegenüberstellen.

In dieser spricht sich das Selbstgefühl einer mit Stolz emporstrebenden und zugleich begüterten Municipalität aus. Zwei öffentliche Paläste sind hier zu nennen, die als würdige Zeugen dastehen für den grofsen patriotischen Sinn der Bürger von Città di Castello, der Palazzo communale und der Palazzo governativo, von welchen freilich keiner in seiner Totalität die folgenden Jahrhunderte überdauert hat. Aelter noch als diese beiden war der bischöfliche Palast, über welchen wir wenige Worte voranschicken.

2. Profanbauten des Mittelalters.

Der Palazzo del vescovado hat von seiner mittelalterlichen Erscheinung fast Alles eingebüfst. Der ursprüngliche Bischofssitz nahm die Stelle neben dem Dome ein, auf welcher jetzt der Palazzo communale steht. Das Grundstück wurde aber im Jahre 1234 an die Commune verkauft, welche dort ihr neues Stadthaus aufbauen wollte†). Der Bischof verlegte darauf seine Residenz an die entgegengesetzte Seite des Platzes, wo noch gegenwärtig der Palazzo vescovile, jetzt allerdings ein moderner Bau, steht. Von jenem Bau stammt nur noch der sogenannte Bischofsthurm her (*torre del vescovo* No. 5. 21), dessen Erbauung Mancini in das 13. Jahrhundert setzt. Seit 1465 nahm der Thurm die Stadtglocke auf††).

Der Palazzo communale (No. 5. 2). Ueber den Bau dieses durchaus schönen und bedeutsamen Monumentes sind uns historische Notizen in solcher Vollständigkeit, dafs seine Baugeschichte in allen Einzelheiten festgestellt werden könnte,

*) Mancini, pag. 52.
**) Mancini, pag. 59.
***) Mancini, pag. 63.
****) Mancini, pag. 111.
†) Mancini, pag. 47.
††) Mancini, pag. 50.

leider nicht überkommen. Eine weiter unten anzuführende Inschrift, in castellaner Sandstein gearbeit, ist so verwittert, dafs gerade die darin angegebene Jahreszahl nicht mehr zu enträthseln ist, wohl aber der Name des Baumeisters, eines Angelus aus Orvieto, durch dieselbe überliefert wird.

Ich mufs mich bei diesem Mangel an geschichtlichen Nachrichten auf die Beschreibung des interessanten Baudenkmals beschränken. Der Palazzo communale lehnt sich an den nördlichen Kreuzflügel des Domes an, und kehrt seine jetzige Hauptfront nach Norden, dem torre del vescovo zu. Der Palast soll früher eine gröfsere Ausdehnung als gegenwärtig gehabt haben, mit der Hauptfaçade nach Westen gerichtet, wo in der Mitte des Gebäudes eine grofse Freitreppe zum Hauptgeschofs hinaufgeführt haben soll. Es wurde aber ein grofser Theil vom Palaste abgeschnitten, als der Neubau des Domes einen geräumigeren Bauplatz erheischte. Durch diese Verstümmelung und durch die Anordnung der dann in's Innere gezogenen Treppe in einer Halle des Erdgeschosses, welche jedenfalls nicht für diesen Zweck bestimmt war, ist dem Innern jeder architektonische Werth genommen worden, und es bildet dasselbe nunmehr mit seinen nachträglichen Erweiterungen ein wirres zusammenhangsloses Gemisch von unharmonischen Räumen. Allenfalls verdient noch die der späten Renaissance-Zeit angehörige Decoration einer kurzen Treppe im Hauptgeschofs, die den alten Theil mit den neueren Anbauten verbindet, einige Beachtung durch die originelle Ausbildung des Podestes in Gestalt einer kleinen Kuppel, deren Tragebogen auf gut gezeichneten dorischen Pilastern und Säulen ruhen. Auch die Treppenarme sind in gleicher Weise mit Pilastern und ansteigendem Gebälk ausgebildet.

Was äufserlich vom alten Bau übrig ist, ist sehr bedeutend in künstlerischer Beziehung. Es ist ein derber ernster Quaderbau von ungemein günstigen Verhältnissen im Charakter alter florentiner Paläste mit grofsen frei componirten Fenstern und Portalen. Leider fehlt ihm wie den meisten castellaner Palästen das Hauptgesims. Das Erdgeschofs der jetzigen Langfront enthält zwei an Gröfse von einander abweichende Portale. Das gröfsere derselben links bildet jetzt den Haupteingang. Ueber den Thürpfosten liegt ein horizontaler Architrav von zwei Consolen gestützt, darüber ein spitzbogig umrahmtes Feld, das die Wappenzeichen der Stadt, ein dreithürmiges Castell und zwei mit einem einfachen Kreuz verzierte Schilder enthält. Dies Tympanum wird eingefafst von einem runden Wulst auf Dreiviertelsäulchen, die seitwärts von den Thürpfosten stehen, und aufserdem noch von einem breiten glatten Umrahmungsbogen. Das kleinere Portal rechts, weit schmuckloser, zeigt übrigens eine ähnliche Composition. Sonst hat das Erdgeschofs nur kleine, in das derbe Rusticamauerwerk aus dunklem Sandstein eingebettete, in demselben fast verschwindende Rundbogenfenster. Mit einer um so grofsartigeren Fensterarchitektur ist das Hauptgeschofs ausgestattet. In ununterbrochener Reihe sind die Fenster neben einander angeordnet, so dafs gleichmäfsige pfeilerartige Stücke des im Obergeschofs weniger kräftig behandelten Quadermauerwerks zwischen den Oeffnungen übrigbleiben. Die Fensterpfeiler fufsen auf einem starken Gurtgesims und schliefsen mit einem feinen Kämpfergesims ab, von welchem die spitzbogigen Fensterwölbungen in grofsen Quadersteinen aufsteigen. Ein zierliches frei stehendes Säulchen, zwei Kleeblattbögen und das einfache Maafswerk tragend, theilt die breiten Fensteröffnungen. Sechs solcher Fenster zählt die Langfront, zwei die Schmalseite. Das Ornament ist bescheiden auf die Capitelle der Theilungssäulchen und den Kämpferfries beschränkt. Es basirt die treffliche Wirkung des ganzen Bauwerks hauptsächlich auf den guten Verhältnissen und der richtig abgemessenen Quadereintheilung. Im Erdgeschofs ist der einfach würdige Schmuck an Eisenwerk, Ringen und Fackelhaltern, erhalten. Die beiden Thürstürze tragen Inschriften. Diejenige an der kleineren Thür ist ein Spruch, auf die im Palast auszuübende Justitia bezüglich. Die andere Inschrift über dem jetzigen Hauptportale enthält das Baujahr und den Namen des Architekten, ist aber, wie gesagt, durch Verwitterung fast unlesbar geworden. Ich habe von derselben nur folgende Worte entziffern können:

Hic locus est . . . .
Sit . . . .
minis millenis ter . . . . bis . . . . . .
additis his binis mense pullula . . . . aprilis
urbe de veteri Angelus architector meo
et Baldo Marci simul superstito Ganique meo

Da Muzi als einzige historische Nachricht angiebt, dafs 1338 zum ersten Male der Generalrath im Palazzo communale im Beisein von 400 Räthen abgehalten worden sei*), und dieser Mittheilung die obige lückenhafte Inschrift wenigstens nicht widerspricht, sondern durch das *millenis ter . . .* vielmehr zu bestätigen scheint, so ist man auch unter Berücksichtigung des Charakters der Architektur selbst wohl berechtigt, den Bau dieses edlen Baudenkmals in den Anfang des 14. Jahrhunderts zu setzen. Man scheint sich daher, da der Ankauf des Bauplatzes bereits im Jahre 1234 erfolgte, mit dem Beginn des Baues und der Fortführung desselben viel Zeit gelassen zu haben.

Der Palazzo governativo auch apostolico genannt. (No. 5. 3). Um diesen Palast zu bauen, kaufte die Commune im Jahre 1277 eine Anzahl Häuser an**). Es läfst diese Mittheilung vermuthen, dafs der Bau ungefähr gleichzeitig mit dem des Palazzo communale aufgeführt worden sei, ja es liegt sogar die Annahme nicht fern, dafs beide Paläste von dem Architekten Angelus aus Orvieto entworfen seien. Zwar fehlt über diesen Punkt jede Urkunde auf Stein oder Pergament, es gewinnt aber eine solche Vermuthung in der dem Palazzo communale durchaus ebenbürtigen Architektur des Palazzo governativo eine kräftige Unterstützung. Ehemals war vielleicht der letztere ein noch grofsartigerer Bau als das Rathhaus, jetzt aber ist er mehr als dieses verstümmelt. Von der alten Pracht der Residenz der päpstlichen Governatori giebt uns jetzt nur noch die nördliche Façade am Corso ein schwaches Bild, und auch hier hat in allen Geschossen die reiche Architektur vielfache Veränderungen erlitten. Das Innere ist in der Folgezeit umgebaut, ebenso die Ost- und Südfaçade, welche, nachdem schon unter Nicolaus V. und Pius II. Umbauten vorgenommen waren, im 17. Jahrhundert durch Niccolò Barbione jedes Reizes entkleidet wurden.

Das Erdgeschofs der Nordfront enthält grofse Hallen, die sich nach der Strafse in rechteckigen Thüröffnungen von 2,36 Meter Breite öffnen. Ueber dem geraden Sturz derselben, welcher wie die Thürpfosten ganz glatt gehalten ist, bildet sich durch die aus grofsen Quadern construirten Entlastungsbogen ein spitzbogiges Feld, welches eine einzige mit mannigfaltigen Wappenzeichen geschmückte Steintafel ausfüllt. Die Reihe dieser Thüröffnungen wird einmal von einer breiten, das Gebäude in seiner Mitte durchschneidenden Durchgangshalle mit spitzbogigem Portal unterbrochen. Ein schmaler Gurt bildet die Trennung zwischen dem unteren Stockwerke und dem folgenden Mezzaningeschofs, welchem durch jetzt fast unkenntlich gewordene regelmäfsig angeordnete Rundbogenfenster Licht zugeführt wurde. Ueber einem reich decorirten Gurt baut sich dann das Hauptgeschofs auf mit grofsartiger Fensterarchitektur, ähnlich der des Palazzo communale, doch sind die Fensterbögen hier halbkreisförmig und reicher profilirt, als bei jenem Palaste; auch die Dimensionen sind bedeutender. Die in den Fenstern stehenden Theilungssäulchen bestehen, so weit man aus einem einzigen wohl erhaltenen

*) Muzi, vol. VI. pag. 149.
**) Mancini, pag. 264.

Beispiel schlieſsen darf, aus vier zusammengewachsenen Dreiviertelsäulchen. In der Höhe der Capitelle der Säulenbündel läuft auch hier ein Kämpfergesims um den ganzen Bau herum. Die wenigen Ornamente sind einfach aber vorzüglich klar gemeiſselt. Der Bau, durch treffliche Verhältnisse ausgezeichnet, ist aus kleinen glatten Quadern gebaut, die ungemein sauber gefügt sind, aber leider aus dem öfters erwähnten, von den Castellanern *peperino* genannten Sandstein bestehen, und durch ihre verwitterte Oberfläche dem Mauerwerk den traurigen Stempel des Verfalles aufdrücken.

Möchte doch seitens der Bürgerschaft von Città di Castello oder seitens der italienischen Regierung etwas dafür geschehen, die beiden wahrhaft bedeutenden Beispiele gothischer Profanarchitektur, die sprechenden Zeugen des stolzen Selbstbewuſstseins der Vorfahren, vor gänzlichem Ruin zu bewahren.

C. Bauwerke der Renaissance.

1. Kirchen.

S. Florido oder der Dom (siehe Blatt 1) nimmt unter den castellaner Bauten den ersten Rang ein, und zwar nicht unter den kirchlichen allein. Derselbe liegt (siehe 1 in No. 5.) mit dem Palazzo communale zu einer Baugruppe vereinigt nahe der Mitte der Stadt an der Südseite des langgedehnten Platzes, *il cassero* genannt, welcher beim Stadthause beginnt, und sich bis zur westlichen Stadtmauer erstreckt, mit dem Chor nach Osten, mit dem Haupteingang nach Westen gewendet. Nur die West- und Nordfront des Langhauses und ein Theil des Chores sind von der Nachbarschaft angrenzender Gebäude befreit, so daſs auch von dem freien Platze aus betrachtet das Bauwerk trotz der beiden stattlichen Freitreppen äuſserlich nicht sehr zur Geltung gelangt. Auf derselben Stätte hat schon, wie gute Nachrichten verbürgen, von Alters her die bischöfliche Kirche von Città di Castello gestanden, dem heiligen Floridus geweiht, welcher, ein Freund und Zeitgenosse des groſsen Papstes Gregor*), im 6. Jahrhundert lebte**), und hier, wo an gleicher Stelle seit des jüngeren Plinius Zeit ein heidnisches Heiligthum gestanden haben soll, das erste christliche Gotteshaus der Stadt gründete***). Seitwärts von dem Hauptportal der Vorderfront stand bis zur Zeit des Bischofs Racagna, der die heutige noch unvollendete Façade zu bauen anfing, nach Mancini's Mittheilung folgende Inschrift:

VETVSTISSIMVM . HOC . DELVBRVM.
A . PLINIO . SECVNDO . EXCITATVM.
ET . SVPERSTITIOSA . POMPA . CONVIVII.
FELICITATI . DICATVM.
A . GOTHIS . DIRVTVM.
DIVVS . FLORIDVS . VERO . NVMINI.
EVERSIS . IDOLIS . SACRAVIT.
PETRVS . EPISCOPVS . VT . VIDIT . COLLABENTEM.
NOVITER . RESTITVTVM.
ANNO . MXII . ENCENIIS . DECORAVIT.
IN . NOBILIOREM . FORMAM . REDACTVM.
ANNO . MDXXXX.
FRATER . ALEXANDER . FILODORVS.
ORDINIS . PREDICATORVM.
EPISCOPVS . CIVISQVE . TIFERNAS.
SS . FLORIDO . ET . AMANTIO.
DIE . XXII . AVGVSTI . DEDICAVIT.

Von der dem Plinius zugeschriebenen Bauthätigkeit ist von vorn herein abzusehen, als von einer durch Jahrhunderte sich fortspielenden Fiction der Castellaner, welche nur durch einige Stellen in den Büchern des jüngeren Plinius ihre Vaterstadt mit dem Alterthume in Zusammenhang zu setzen wissen, um des stolzen Ruhmes altrömischer Abstammung theilhaftig zu sein, den sich nicht leicht eine italische Stadt nehmen läſst. Auſserdem aber redet die angeführte Inschrift von drei verschiedenen Bauzeiten. Sie führt die Gründung der Kirche durch den heiligen Floridus an, erwähnt eines Wiederherstellungsbaues der baufällig gewordenen Cathedrale durch den Bischof Petrus im Jahre 1012, und bezeichnet schlieſslich als den Tag der Einweihung des bis in unsere Zeit noch im Wesentlichen unverändert gebliebenen Baues aus dem 15. und 16. Jahrhundert den 22. August 1540. Aus der ersten Bauperiode ist nichts mehr auf uns gekommen. Auch der zweite Bau aus dem Jahre 1012 scheint bei Gelegenheit des groſsartigen Neubaues, dessen Weihe im Jahre 1540 stattfand, vollständig beseitigt zu sein, und nur der isolirt frei neben dem südlichen Kreuzarm emporragende runde Glockenthurm (vergl. pag. 8) dürfte noch dem Bau des 11. Jahrhunderts zuzuschreiben sein. Von anderen Bauten wissen wir nichts. Zwar spricht ein in Rom erschienenes Werk von Titi†) ebenfalls von der Kirche S. Florido, und stellt die Behauptung auf, daſs auſser dem Bau des Bischofs Petrus noch im Jahre 1457 laut einer in der nördlichen Langfront befindlich gewesenen Inschrift ein Neubau im gothischen Style stattgefunden, welcher jedoch nur bis zum Jahre 1492 gedauert habe, worauf dann erst im Jahre 1503 der heutige Bau von Grund aus neu begonnen worden sei. Allein dieser Behauptung widerspricht Mancini und gewiſs mit vollem Recht auf das Bestimmteste, indem er in Betreff des gothischen Baues von 1457 sagt, daſs seit 1012 nicht mehr umfassende Neubauten, sondern nur Verschönerungen und Ausbesserungen vorgenommen seien, deren er einige laut Angabe des Stadt-Archivs anführt††). Auf eine solche gelegentliche kleine Bauänderung müsse sich auch die von Titi citirte Inschrift beziehen, welche nur in einer Steintafel mit der Jahreszahl 1457 bestanden habe. Daſs aber Titi nicht minder im Irrthum war, indem er erst im Jahre 1503 den Bau der jetzt noch bestehenden Kirche seinen Anfang nehmen läſst, weist Mancini, wie wir im Folgenden sehen werden, an der Hand unzweifelhafter den Annalen der Stadt entnommener Documente überzeugend nach.

Im Jahre 1458 richtete ein furchtbares Erdbeben in Città di Castello groſse Verheerungen an*), und hat gewiſs auch dem alten Dome den Untergang bereitet, denn bereits im Jahre 1466 nimmt man auf den Neubau der heutigen Kirche Bedacht: *giacchè primieramente agli eletti economi della fabbrica, onde questa si potesse incominciare, in modo che vi stia il decoro, ordinasi che ne faccian fare agli architetti i disegni per poi eseguire il più conveniente***). Nach Muzi datirt der den Neubau betreffende Rathsbeschluſs vom 24. März 1466. Am 26. September aber decretirt der Rath der Stadt ein engeres Concurrenzausschreiben mit folgenden Worten: *ad hoc ut opus fabricae Ecclesiae Cathedralis S. Floridi convenientius incipiatur et perfectibilius existat, ac magis decori cedat civitatis mittatur pro architectis valentioribus a quibus capiatur sanum consilium per oeconomis una cum quatuor civibus dictae civitatis****).

Doch es vergingen noch fünf Jahre in Unthätigkeit, bis man endlich auf Zureden und Andringen des Niccolò Vitelli beschloſs, daſs die Commune die Baukosten für den Dombau zu tragen und durch eine Steuer aufzubringen habe****). Man

*) Mancini, pag. 280.

**) Nach Muzi, vol. I pag. 174 ist es allgemeine Tradition, daſs das alte Tifernum Tiberinum die Vaterstadt des S. Floridus gewesen, und er daselbst als 80jähriger Greis um das Jahr 600 gestorben sei.

***) Hinsichtlich der Benennung der Kirche stellt Muzi insofern eine abweichende Meinung auf, als er den S. Lorenzo als ursprünglichen Titularheiligen des Domes bezeichnet, er sagt vol. I pag. 118: *Cosa certa è, che sino al principio del secolo XI la chiesa cattedrale conservò il titolo di S. Lorenzo. Riedificata la chiesa in quell' epoca prese la denominazione di S. Florido, protettore principale della città.*

†) *Titi Guida di Roma. ediz. del* 1686 *pag.* 488.

††) Mit Mancini's Ausführungen stimmt auch Muzi, vol. I pag. 245, vollkommen überein.

*) Muzi, vol. VII pag. 25.

**) laut Mancini: *Annal. Commun.* 24. *marzo* 1466.

***) Muzi, vol. I pag. 245.

****) laut Mancini: *Annal. Commun.* 24. *marzo* 1471.

erwählt 1472 eine Baucommission (*soprastanti*), sucht Geld für den Bau zu beschaffen und schliefst Lieferungscontracte ab, wie ein Steinmetzvertrag mit Giov. Matteo da Settignano zur Herstellung von Pfeilerbasen und Bögen vom Juni 1474 beweist †). Doch wurden durch die Wirren im Lande und durch die Verbannung der Vitelli, der „*insigni benefattori della fabbrica*" neue Verzögerungen herbeigeführt. Es fällt in diese Zeit die Belagerung der von Niccolò Vitelli vertheidigten Stadt durch Papst Sixtus IV.

Während der jetzt eintretenden päpstlichen Herrschaft bestimmt der apostolische Legat Cardinal Savelli einen Theil der Einkünfte für den Bau von S. Florido. Als dann im Jahre 1482 Niccolò Vitelli mit Hülfe der florentiner Republik wieder nach Città di Castello zurückgekehrt war, begann man thatsächlich, wenn auch anfangs sehr langsam, im Jahre 1482 den Bau, was die Baurechnungen (*Conto degli amministratori della fabrica dal Novembre* 1482 *al Novembre* 1494) nachweisen. Erst nach dem 1484 erfolgten Friedensschlusse mit dem Papst wurde der Bau rüstiger gefördert, gröfsere Summen wurden für denselben angewiesen, nach dem Stadt-Cassen-Buche von 1494 jährlich 1000 fiorini††), und als thatsächlich hebt Mancini hervor, dafs 1499 die Thätigkeit eine aufserordentlich regsame gewesen sei (*era la fabricca nel maggior fervore*), besonders unter lebhafter Betheiligung lombardischer Werkmeister und Arbeiter (*giacchè scorgesi in Lombardia qual procuratore spedito maestro Pietro Lombardo a procacciar de' muratori per detta fabbrica*)†††). Gelegentlich der Besprechung der Frage nach dem Baumeister von S. Florido werden wir nochmals auf diesen Punkt zurückkommen. Es erscheint auffallend, dafs Mancini die Behauptung aufstellt, es habe gerade bei dieser gesteigerten Bauthätigkeit, also etwa um das Jahr 1500, welche Zeit einigermafsen mit der Jahreszahl 1503 stimmen würde, die Titi als das Anfangsjahr des neuen Baues hinstellt, eine grofse Aenderung in der Bau-Idee stattgefunden, indem man den alten Plan aufgegeben und einen neuen und grofsartigeren, den der jetzigen Kirche, adoptirt habe. Es begründet indefs Mancini diese Behauptung in keiner Weise durch Vorlegung von Documenten, wie er dies bei den bisher mitgetheilten Daten gethan hat, und geht rasch über diesen so wichtigen Punkt hinweg. Ich möchte auch darum kein grofses Gewicht auf diese Ansicht des Mancini legen, weil an der Kirche selbst sich nirgends die Spur einer Abänderung des Bauplanes erkennen läfst, vielmehr, wie sich später bei der Betrachtung des Bauwerks zeigen wird, eine bewundernswerth klare, einfache und systematische Anlage des ganzen Baues sich kund giebt, die bei ihrer strengen Gebundenheit eine plötzlich beliebte Abänderung durch augenfällige Gegensätze sofort verrathen würde.

Der Dom ist dem Umfange der Stadt entsprechend nicht ungewöhnlich grofs. Um so mehr mufs man staunen, wie langsam der Bau vorwärts geschritten ist, über dessen weitere Entwickelung von Mancini noch folgende thatsächliche Mittheilungen gemacht werden: dafs im Jahre 1518 Giulio de Rinaldi di Firenze accordmäfsig 700 Gulden castellaner Münze erhielt, um die drei grofsen Bögen der Vierung zu machen*); dafs im Jahre 1522 auf Kosten des von seiner Vaterstadt zum Bischof gewählten Giulio Vitelli das grofse Gewölbe des Chores beendigt wurde; dafs Clemens VII. durch ein Breve im Jahre 1524 einen Tribut von 300 Gulden nebst noch anderen rückständigen Geldern erläfst mit der Bestimmung, diese Summen für den Bau des Domes zu verwenden**).

Es hat den Anschein, als ob oft die Mittel zur Weiterführung des Baues gemangelt hätten.

†) Muzi, vol. I. pag. 245, 246.
††) Muzi, vol. I. pag. 248.
†††) laut Mancini (*Lib. del Providor. anno* 1499 *pag.* 367).
*) laut Mancini (*Rogit. di Ser Pietro Laureni*) und Muzi, vol. I pag. 248.
**) laut Mancini, (*Annal. Comm.* 1. *marzo* 1524).

Einen gewissen Abschlufs hat der Bau erst im Jahre 1529 erfahren, worüber sich eine Inschrift ausspricht, welche ehemals seitwärts von der Haupteingangsthür sich befand, bevor die neue Façade unter Bischof Racagna begonnen wurde. Jetzt sieht man die Inschrift in die Seitenfront der Kirche eingemauert, welche dem bischöflichen Palast gegenüber liegt. Dieselbe lautet:

TEMPLVM . DOMINI.
ET . DIVI . FLORIDI . EST.
FLORENTE . INCLITA . VITELLIORVM . PROLE.
DIVO . FLORIDO . ET . AMANTIO.
PVBLICO . PRIVATOQVE . AERE.
IVLIVS . VITELLIVS . PRAESVL.
CVM . CASTELLANIS . CIVIBVS.
SACRVM . A . FVNDAMENTIS . RENOVAVIT.
ANNO . DOMINI . MDXXIX.

Erst durch die Weihe des Domes im Jahre 1540, für welche die oben (pag. 11) abgedruckte Inschrift Zeugnifs ablegt, darf der Bau, welcher 1482 begann, als beendigt angesehen werden. Diesen Bau, einfach und würdevoll in seiner ganzen Auffassung, wollen wir jetzt in der Form, in welcher er um die Mitte des 16. Jahrhunderts bestanden haben mag, näher betrachten, und dann erst die Veränderungen nennen, welche den folgenden Jahrhunderten angehören.

Auf Blatt 1 ist die Kirche S. Florido im Längenschnitt, Grundrifs und einer Auswahl des reichen Details der Innenarchitektur zur Darstellung gelangt. Die äufsere Architektur ist nicht so wichtig, dafs sie gezeichnet zu werden verdiente, und es wird das auf Blatt 1 Gebotene genügen, ein deutliches Bild der ganzen Anlage zu geben. Es zeigt sich der Bau als eine klar disponirte Kreuzkirche mit langgestrecktem von geräumigen Nebencapellen begleiteten Hauptschiffe, kurzen Kreuzflügeln und einem tiefen annähernd quadratischen Chor mit geradlinigem Abschlufs. Das streng gebundene, wohl proportionirte Architektursystem des Langhauses, zusammengesetzt aus den Arcadenöffnungen der Seitencapellen und den dieselben einrahmenden cannelirten Pilastern mit mächtigem Gebälk, umzieht das ganze Innere, dem es durch die gleichmäfsige Wiederkehr der Bogen und Pfeiler und durch die langgezogenen Gesimslinien den Eindruck hohen Ernstes verleiht. Von nicht geringer Wirkung in demselben Sinne ist die Herumführung zweier Stufen als unterer Sockel der Pfeilerbasen. Das Halbdunkel, welches die mit üppigen überladenen Altären ausgestatteten Capellen füllt, läfst die trefflichen Verhältnisse aufs klarste hervortreten. Es verdient ferner hervorgehoben zu werden, dafs die Seitencapellen durchaus jedes architektonischen Zierraths entbehren, da wohl von vornherein die Absicht obgewaltet hat, denselben in schönen Altären einen bedeutsamen Schmuck zu verleihen; das Capitellgesims der Bogenpilaster setzt sich noch an den Trennungswänden der Capellen fort, läuft sich aber dann an der Rückwand todt, die für die Aufstellung des hohen Altars frei bleibt. Ein mäfsiger Schatten ruht, wie in den Capellen, so auch in den Kreuzflügeln; der ganze übrige Raum dagegen ist mit reichlichem gleichmäfsigem Lichte erfüllt, das von oben her wie in einer Basilika durch die fein gezeichneten Fenster des Langhauses und des Chores in Fülle eindringt. Selten wird man bei Renaissance-Kirchen eine so consequente und günstige Anordnung der Lichtzuführung finden.

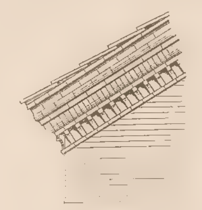
Trägt die Architektur der unteren Capellen- und Wand-Decoration das Gepräge ernster Feierlichkeit, so ist als Gegensatz oben Alles in leichten zarten Maafsen durchgeführt, die schmalen Wandpilaster auf Sockeln und das zierliche Gebälk, die eleganten Fenster und die weitgespannten Gurtbögen der Vierung und des Chores. Denkt man sich hierzu an Stelle der jetzigen schwerfälligen Cassettendecke, bei welcher neben Weifs und Gold ein fades Blau im Uebermaafs verbraucht

worden ist, eine dem Uebrigen harmonisch angepafste Flachdecke im Schiff und schön gemalte Kappengewölbe über Vierung, Chor und Kreuzflügeln, so wird man sich ein Bild machen können von der ruhigen Harmonie des Raumes, welche mifsverstandene spätere Aenderungen nicht zu vernichten im Stande waren. Diesem schönen architektonischen Bilde wird es keinen Abbruch gethan haben, dafs ursprünglich über der Vierung keine Kuppel emporstieg. Es darf allerdings dieser Mangel Wunder nehmen, wenn man die grofse Vorliebe berücksichtigt, welche schon in der frühen Renaissance-Periode die Baumeister aller Orten für eine so befriedigende und an solcher Stelle so berechtigte Steigerung des architektonischen Effectes in sich trugen. In der That aber bekräftigt die schwache Construction der vier grofsen Gurtbogen und der westlichen Widerlager derselben die bestimmte Versicherung des Mancini, dafs dem Bau des 16. Jahrhunderts die Kuppel fehlte, und nur *„un gran voltone“* den Vierungsraum überspannte.

Die Ornamentirung der Innenarchitektur ist keine überladene, stellenweise vielleicht eher eine etwas zu derbe, aber doch ist sie so schicklich gewählt, dafs man keinen Mangel wahrnimmt, sondern wegen der Mannigfaltigkeit der überaus reizenden Pilastercapitelle den Eindruck des Prächtigen empfängt, und mit der Concentrirung der architektonischen Verschwendung auf diese einzelnen in gleichmäfsigen Intervallen wiederkehrenden Punkte sich völlig einverstanden erklären mufs. Aufserdem sind mit reicherem Zierrath bedacht die cassettirten Vierungsbogen und im oberen Geschofs des Langhauses die interessanten Wappen der Stadt (Kreuz und dreithürmiges Castell) und der Vitelli, der freigebigen Begünstiger des Baues, deren Wappenthier, das Kalb, auch häufig in den Ornamenten der Pilastercapitelle angebracht ist. Mehrmalige auf einander gefolgte Uebertünchungen des Innern der Kirche, zuletzt mit einem kalten todten Grau, haben den Ornamenten nach und nach die Schärfe der Zeichnung geraubt, besonders den sauber gemeifselten und an Schönheit der Composition schwerlich irgendwo übertroffenen Capitellen, für deren Reichthum an Motiven die auf Blatt 1 gegebenen fünf Beispiele den Beweis liefern mögen. Dem Auge, das sich an der Feinheit der Arbeit erfreuen will, thut es wehe, dafs die Capitelle über und über vergoldet sind, um so mehr, als nur auf sehr wenige Glieder des Gebälkes der gleiche Schmuck übertragen ist, und so die Uebereinstimmung mangelt.

Wie die innere, so mufs auch die äufsere Erscheinung dieses gediegenen Frührenaissance-Baues eine schlichte und tüchtige gewesen sein, bevor allerlei Umbauten und vermeintliche Verschönerungen dieselbe beeinträchtigten. Basilikenartig erhob sich der kreuzförmige Bau über den niedrigeren Seitencapellen; die glatten Mauerflächen desselben waren belebt durch die eleganten Fenster, deren Ausbildung mit niedriger Sohlbank, seitlichen Pilastern und giebelgekröntem Gebälk ganz der inneren Fensterarchitektur entspricht. An Stelle der jetzigen pomphaften Treppen aus dem 17. Jahrhundert müssen schon früher grofse Freitreppen den Aufgang zu den Haupteingängen von Norden und Westen her gebildet haben. Zur Bequemlichkeit der Einwohner befindet sich eine dritte Thür im südlichen Kreuzflügel, über welcher die Inschrift zu lesen ist: *Domus Domini MDXIII.*

Als Material sollte ohne Zweifel innen wie aufsen ursprünglich durchweg der sogenannte *peperino* verwendet werden. Allein nur am Chor und zum Theil auch an den Kreuzflügeln ist derselbe bis zum Dachgesims hinauf wirklich zur Anwendung gelangt; bei den übrigen Theilen beginnt schon früher und zwar in verschiedenen Höhen die Verwendung des Backsteins, der z. B. am ganzen Langhause, soweit dieses über die Dächer der Seitencapellen hinausragt, herrscht. Die Fensterarchitektur indessen ist überall von *peperino*. Das den Bau abschliefsende Hauptgesims, von sehr einfacher Composition, dabei aber von guter Wirkung, ist wieder nur aus Backsteinen construirt unter Benutzung von einfachen Formziegeln. An der westlichen Front folgt es der Neigung der Dachlinie (s. No. 6).



No 6. Aeufseres Hauptgesims von S. Florido zu Città di Castello.

Unter der ganzen Kirche mit Ausnahme der beiden Kreuzflügel dehnt sich eine niedrige zweischiffige Unterkirche aus, deren gedrückte Gewölbe von ungleichmäfsigen kurzen Pfeilern gestützt werden. Diese Unterkirche, zugänglich durch eine Thür unter der nördlichen Freitreppe und eine zweite in der den Chor abschliefsenden Frontmauer, entbehrt jeder architektonischen Ausbildung und ist zudem höchst mangelhaft erleuchtet, so dafs man wenig geneigt ist, dem kellerartigen Raume die Bedeutung einer Cultusstätte zuzuerkennen. Es enthält derselbe aber in seiner Mitte eine Treppe, welche zu der sogenannten Confessio, d. h. zu den im Jahre 1356 wieder aufgefundenen Gräbern der Schutzheiligen des Domes, des heiligen Floridus und heiligen Amantius, hinabführt. Dank dieser ausgedehnten Krypta hebt sich der obere Bau, welcher sich sonst durch keine bedeutende Höhenentwicklung auszeichnet, zumal er eines der Gröfse des Bauwerks entsprechenden Thurmes, ja sogar ursprünglich auch der Kuppel auf der Vierung entbehrte, höher empor, so dafs er die angrenzenden Gebäude überragt.

Bevor wir nach dieser Schilderung des Domes, wie er zur Blüthezeit der Renaissance erbaut worden war, die in den folgenden Jahrhunderten vorgenommenen Veränderungen betrachten, drängt sich uns die Frage nach dem Baumeister auf, der den Plan erdacht und die Ausführung geleitet hat. Mancini erörtert diese Frage eingehend, und vindicirt die Kirche dem grofsen Bramante, indem er sich auf die Nähe des Geburtsortes desselben und auf eine alte ununterbrochene Ueberlieferung beruft, welche den Plan zum Dom dem Bramante zuschreibe. Eine Bestätigung dieser alten Tradition will Mancini in jener, seiner Behauptung zufolge um das Jahr 1500 erfolgten, grofsartigen Umänderung und Erweiterung des Bauplanes sehen, welche ich im Vorstehenden schon anzuzweifeln und unter Hinweis auf die streng gebundene Architektur des in dem letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts schon weit geförderten Baues als unhaltbar zu bezeichnen Veranlassung hatte. Allerdings geht aus den Mittheilungen des Dom-Archivs hervor, dafs während der lebhaftesten Bauthätigkeit in jener Zeit, welche noch Bramante eifrig in Mailand und der Lombardei bauen sah, stets eine rege Betheiligung von lombardischen Werkmeistern am Dombau zu Città di Castello stattgefunden habe, doch will mir nicht einleuchten, dafs hiermit irgend etwas für die Mitwirkung des Bramante bewiesen würde. Das Bauwerk ist ebenso wenig im Stande, diese Frage zu lösen, denn, wenn auch zugegeben werden mufs, dafs eine so klar gedachte und schön entwickelte Anlage, verbunden mit einer so tüchtigen und volle Meisterschaft verrathenden Behandlung des architektonischen Schmuckes, des Bramante selbst nicht unwürdig sei, und dafs manche Einzelheiten, vorzugsweise aber die herrlichen Pilastercapitelle den schönsten Compositionen des genialen Meisters an die Seite gesetzt werden dürfen, so wird, glaube ich, doch Jeder, der viele bramantinische Werke gesehen hat, zugeben, dafs die kleinen Eigenthümlichkeiten in der Zeichnung, namentlich in den Profilirungen, welche fast immer ahnen lassen, wo Bramante's

Hand thätig gewesen, hier nicht wahrgenommen werden, und wird schwerlich meiner Ansicht widersprechen, dafs Bramante einen so scharfen wenngleich reizvollen Gegensatz, wie ihn die schwere Architektur in den unteren Theilen mit den überaus zierlichen Gliederungen oberhalb des umlaufenden Gebälks bildet, vermieden haben würde. Eine gewichtige Unterstützung würde die von Mancini verfochtene Ansicht finden, wenn die über manche nebensächliche Dinge und Namen oft sehr ausführlichen Dom- und Stadt-Archive über einen leitenden Architekten gänzlich schwiegen. Es ist dies aber nicht der Fall. Vielmehr wird vielfach ein Elia di Bartolommeo Lombardo genannt als *capo maestro architettore ed esecutore della fabbrica.* Und warum soll man sich nicht mit dem Namen dieses Meisters begnügen? Wird doch das Kunstwerk als solches nicht dadurch entwerthet, dafs es von einem bisher nicht bekannten Meister herrührt; und was dürfte wohl zu dem Glauben berechtigen, dafs bei der Nennung so Vieler, die am Bau von S. Florido mitgeholfen haben, gerade der berühmte Name des Bramante hätte ungenannt bleiben können, wenn er wirklich Antheil an dem Bau gehabt hätte? Wunderbarer Weise führt Mancini, indem er eine durchaus haltlose Behauptung des Titi, dafs auch Rafael bei diesem Dombau betheiligt gewesen sei, zurückweist, als Grund gegen Rafael's Mitwirkung ein Argument an, das er mit besserem Rechte gegen die eigene, die Urheberschaft des Bramante befürwortende Ansicht hätte geltend machen können. Er sagt: „Was aber schliefslich meiner Ansicht nach jeden weiteren Zweifel über diesen Punkt gänzlich zerstreut, das ist der oben genannte Elia di Bartolommeo Lombardo, der in unseren städtischen Annalen als oberster Baumeister und Leiter des Baues aufzutreten scheint, und welchem als solchem eine Bezahlung von 721 lire zu Theil wird*), und welcher mit Rücksicht auf seine architektonische Tüchtigkeit (*architettonica bravura*) sammt seiner Familie von jeder persönlichen oder städtischen Steuer eximirt wurde**)". Meister Elias erhielt um seiner Verdienste willen, auch wohl um ihn im Interesse des Dombaues an Città di Castello zu fesseln, im Jahre 1491 das Bürgerrecht***).

Diesen Zeugnissen gegenüber scheint mir kein Grund vorzuliegen, die Autorschaft des Domprojects dem ausführenden Dombaumeister abzusprechen, welchem das Vertrauen seiner Auftraggeber in so ehrender Weise zur Seite stand. Immerhin ist es möglich, dafs der Entwurf zu S. Florido die Erfindung eines Anderen ist, für eine Betheiligung des Bramante aber müfsten jedenfalls gewichtigere und auf schriftliche Ueberlieferungen gestützte Gründe beigebracht werden, um dieselben den näher liegenden Rechten des Elia gegenüber aufrecht erhalten zu können.

Neben dem Meister Elia finden sich in den Urkunden noch andere Werkmeister als Mitarbeiter am Dombau namhaft gemacht. So wird ausdrücklich gesagt, dafs ein Steinmetz Leonardo alias Geremia da Fiesole die Pilastercapitelle gearbeitet habe†), und als solche, die unter seiner Leitung arbeiteten, werden folgende toscanische Steinhauer genannt: Giovanni Matteo da Settignano 1474††), Chimenti di Taddeo da Firenze 1499†††) und Giuliano de' Rinaldi da Firenze.

Was Elia und seine Genossen geschaffen hatten, blieb nur etwa anderthalb Jahrhunderte hindurch unverändert bestehen. In der ersten Zeit, noch während des Baues und

*) laut Mancini: libr. nero del Castell. pag. 142.
**) laut Mancini: annal. 29. agost. 1491.
***) Muzi sagt über diesen Punkt vol. VII. pag. 77: *Li 29 agosto* 1491 *sono fatti cittadini maestro Elia di Bartolommeo di Lombardia, uomo di molto ingegno, singolarmente in architettura, e maestro Geremia scultore ed incisore in pietre colle loro famiglie con esenzione da pesi reali e personali a vita.*
†) Muzi, vol. VII. pag. 77.
††) Muzi, vol, I. pag. 246.
†††) Muzi, vol. I. pag. 248.

auch nach Beendigung desselben, war man darauf bedacht, den schönen Raum mit Chorgestühl und prächtigen Altären angemessen auszustatten. Die Chorstühle wurden schon im Jahre 1490 bestellt*). Dieselben sind überaus einfach aus Nufsbaumholz gearbeitet. Eine glatt fortlaufende Bank ohne Stuhlabtheilungen zieht sich an den beiden Längswänden des Chores hin, und setzt sich, im Winkel umbiegend, noch jederseits ein Stück an der Rückwand fort. Die Rücklehne dieser Bank ist durch Pilaster, die ein schmuckloses Gebälk und Gesims tragen, in Felder eingetheilt und mit Entarsien gefüllt, deren an mittelmäfsigen Figuren reiche Compositionen wegen der den Hintergrund bildenden Architekturen Beachtung verdienen. Ein Bischofstuhl von origineller Zeichnung, ebenfalls sehr einfach aus Nufsbaumholz geschnitten, dürfte der gleichen Zeit angehören. Derselbe Monsignore Filodori, welcher im Jahre 1540 die Kirche weihte, liefs im Jahre 1557 die beiden mit Reliefs und Entarsienfüllungen gezierten Kanzeln arbeiten, welche jetzt in Sängerbühnen umgewandelt sind, und in den Kreuzflügeln eine sehr ungünstige Aufstellung gefunden haben. Sie sind das Werk eines Holzschneiders Alberto Giovanni**).

Um das Bild der inneren Ausstattung unseres Domes zu vervollständigen, mufs noch der Altäre in den Seitencapellen des Langhauses Erwähnung geschehen, welche vermuthlich im Anfange des 17. Jahrhunderts entstanden sind. Einige derselben sind ganz unbedeutend, andere aber, als architektonische Schauwand aufgebaut mit Halbsäulen, Pilastern und Nischen zur Seite eines gröfseren Altarbildes, erregen ein lebhafteres Interesse durch die gedankenreiche aber üppige Decoration namentlich in den unteren gut gegliederten Theilen. In dem oberen Aufbau wird die Gliederung wirr und zopfig Es mufs im 17. Jahrhundert ein geschickter Holzschneider in Città di Castello thätig gewesen sein, welcher viele castellaner Kirchen mit ähnlichen prunkenden halb lobenswürdigen halb tadelnswerthen Altären ausstattete. Nächst dem Dome ist S. Domenico am reichsten an diesen Prachtaltären.

Die Umbauten und Anbauten, welche S. Florido im 17. und 18. Jahrhundert zu erleiden hatte, nennen wir nur kurz, da sie einer eingehenden Besprechung nicht werth sind. In den letzten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts war man am eifrigsten bemüht, dem Dome ein anderes Aussehen zu verschaffen. Damals wurden unter dem Bischof Racagna durch den Architekten Francesco Ignazio Lazzari die anspruchsvollen Freitreppen an der Nord- und Westfront angelegt, und der Aufbau der zopfigen Vorderfaçade begonnen, welche jedoch nur bis zur Capitellhöhe der unteren Säulen zur Ausführung gelangte***). Ihr Aufrifs entspricht genau den römischen Mustern dieser Zeit. Der vielbeschäftigte castellaner Architekt, Niccolò Barbione (geboren 1637, gestorben 1688), baute in den Jahren 1682 bis 1685****) die grofse an die Südseite der Kirche sich anlehnende cappella del SS. Sagramento in Form eines von einer Kuppel überragten kurzarmigen griechischen Kreuzes (siehe Blatt 1), einen wohl proportionirten, in den architektonischen Gliederungen freilich nüchternen Raum, dessen Kuppel, durch das Erdbeben vom Jahre 1789 zu Fall gebracht, in neuerer Zeit ohne Tambour wieder hergestellt wurde. Auch der Thurm des Palazzo communale, welcher auf der starken nordöstlichen Mauerecke des nördlichen Kreuzflügels erbaut ist, wird dem Barbione zugeschrieben. Endlich unter dem Bischof Giuseppe de Sebastiani wurde dem Barbione der Auftrag zu Theil, den Dom, welcher bisher nur ein einfaches Kappengewölbe über der Vierung hatte, mit einer Kuppel aus-

*) Muzi, vol. I. pag. 247 sagt: *Li 22 aprile* 1490 *maestro Domenico di Antonio di Firenze si obbligò di fare la spalletta e i sedili di legno d noce sotto la confessione di S. Florido all'intorno, che corrispondono all'altare della Cappella di S. Florido, e le predelle di albero e di agatone.*
**) Muzi, vol. I. pag. 255, 256.
***) Mancini, pag. 184.
****) Muzi, vol. I. pag. 257

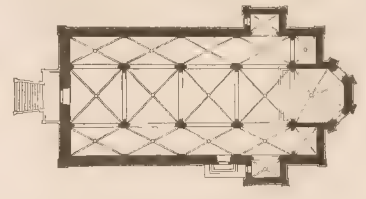
zustatten. Nach alten Zeichnungen, welche in der Sacristei der Kirche aufbewahrt werden, habe ich die Kuppel des Barbione, da sie wenigstens in ihrem äußeren Aufbau einige Originalität verräth, im Längenschnitt und Grundriß auf Blatt 1 zur Darstellung gebracht. Ueber die ursprüngliche Gestalt des Vierungsgewölbes war nichts mehr zu ermitteln; die jetzige Kuppel aber ist das armseligste Machwerk, das gedacht werden kann.

Die Umwälzungen im Innern blieben leider nicht auf den Kuppelbau und die figurenreiche Ausschmückung durch den in der Mitte des vorigen Jahrhunderts lebenden Maler cavaliere Lodovico Mazzanti beschränkt, sondern um dieselbe Zeit opferte man auch im Chor den Rhythmus der in der ganzen Kirche herumgeführten Wanddecoration, um Platz für drei große Frescogemälde zu gewinnen, welche dem cavaliere Marco Beneficiale übertragen wurden. Die Blendarcadenbogen mußten weichen, die mittleren Wandpilaster wurden beseitigt, und dadurch große mittlere Wandflächen, begrenzt von zwei seitwärts angeordneten Pilastern, hergestellt, wie dies aus dem Durchschnitt auf Blatt 1 zu ersehen ist. Im Jahre 1789 richtete das heftige Erdbeben, dessen schon oben gedacht worden ist, in Città di Castello schreckliche Verwüstungen an. Es darf nicht Wunder nehmen, daß dadurch die leicht construirte und auf schwachem Unterbau ruhende Kuppel zerstört wurde. In noch weit reducirterer, wahrhaft kümmerlicher Form ward die Kuppel wieder aufgebaut und diente sammt den Gewölben des Chores und der Kreuzflügel dem verwegenen Pinsel eines mittelmäßigen Malers, Tommaso Conca, als Tummelplatz, der Kirche aber nimmermehr zur Zierde.

Gern würden wir auf die Kuppel und ihren zweifelhaften Farbenschmuck verzichten und den Dom zu Città di Castello seiner ursprünglichen würdigen Einfachheit wiedergegeben sehen.

S a. M a r i a M a g g i o r e (No. 5. 9). Weniger fesselnd durch architektonische Schönheit, als vielmehr durch die Eigenthümlichkeit des Aufbaues bemerkenswerth, nimmt nächst S. Florido die Kirche Sa. Maria Maggiore als ein Werk aus früher Renaissancezeit unser Interesse in Anspruch.

Es bestand schon in älterer Zeit eine Kirche dieses Namens. Ueber die Erbauungsgeschichte giebt Mancini Folgendes an: Nachdem am 12. Juli 1482 der große Niccolò Vitelli die Stadt wieder eingenommen und die Veste bei der Porta Sa. Maria (in einigen Resten noch jetzt an der südöstlichen Ecke der Stadtmauer erhalten) bezwungen habe, welche Papst Sixtus IV. hatte bauen lassen, um das Volk von Città di Castello in Unterwürfigkeit zu halten, sei die Festung von Niccolò sogleich zerstört worden, und man habe mit dem dabei gewonnenen schönen und reichlichen Material von großen Backsteinen bald nach dem Jahre 1483 den Neubau der Kirche Sa. Maria Maggiore begonnen. Nach Niccolò's Tode im Jahre 1486 sei der Bau von dessen Sohne, dem Monsignore nachmaligen Bischof Giulio Vitelli, weitergeführt worden*). Sehr rasch scheint aber auch diese Kirche nicht emporgewachsen zu sein, denn aus den Annalen der Stadt geht hervor, daß im Jahre 1503 seitens der Commune 40 fiorini für das Dach der Kirche bezahlt worden sind**), und selbst noch im Jahre 1513 erhalten die auch bei diesem Bau beschäftigten Werkmeister Tommaso und Bartolommeo Maestro Elia (der uns bekannte Dombaumeister) für ihre Hülfsleistungen einmal 277 fiorini, ein andermal 247***). Trotz der langen Bauzeit von etwa 30 Jahren ist ein ursprünglicher Bauplan, wie aus den folgenden Holzschnitten erkennbar sein wird, unverändert innegehalten worden; und dieser Plan ist von hohem Interesse, weil er, obgleich zur Zeit der schönsten Entwicklung der Renaissancearchitektur entstanden und in allen seinen Details dieser Zeit angehörig, doch durchaus im gothischen Sinne componirt ist, und die mittelalterliche Gewölbeconstruction festhält.



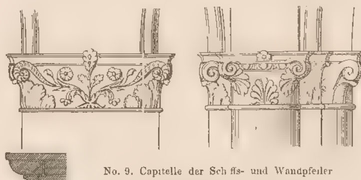
No. 7. Grundriß von Sa. Maria Maggiore zu Città di Castello.

Der vorstehende Grundriß, No. 7, zeigt uns eine dreischiffige Anlage ohne Querschiff, vier Traveen lang; daran angeschlossen einen polygonen Chor für das Mittelschiff, zwei rechteckige Chorcapellen für die Seitenschiffe. Die beiden



No. 8. Querschnitt von Sa. Maria Maggiore zu Città di Castello.

kleinen Nebencapellen fallen für die Wirkung des Innern nicht in's Gewicht. Hätten die drei Schiffe die im Mittelalter übliche seitliche Beleuchtung, so würden wir hier eine stricte basilikale Anlage vor uns haben mit hohem Mittelschiff und niedrigen Seitenschiffen. Allein die Obermauern des Mittelraums zeigen keine Spur ehemaliger Fenster; die Nischen, welche nach Mancini's Mittheilung in den Außenmauern der Nebenschiffe angeordnet waren, sind jetzt durch hohe Altarbauten verdeckt. Das Licht dringt nur durch drei rechteckige Fenster in der Vorderfront an Stelle der ursprünglichen Kreisfenster und durch zwei mäßige Fenster in der mittleren Chorapsis ein, und liefert eine höchst mangelhafte Beleuchtung, welche die gespreizten Verhältnisse der gedrückten Arcadenbogen, der schwerfälligen Bündelpfeiler und der lastenden Kreuzgewölbe nur noch unangenehmer bemerkbar macht.



No. 9. Capitelle der Schiffs- und Wandpfeiler und äußeres Hauptgesims von Sa. Maria Maggiore zu Città di Castello.

*) Mancini, pag. 201.
**) Muzi, vol. VII. pag. 93.
***) laut Mancini: libr. di Comm. dell' anno 1513 de Credit et Debit. pag. 105.

Dazu erscheint Alles nackt und roh; eine dicke häufig aufgetragene Kalktünche hat die Wandmalereien, von welchen einige Reste sichtbar sind, überdeckt. Den einzigen Schmuck des unharmonischen Raumes bilden die zum Theil gut und originell gezeichneten, auch in einzelnen Beispielen höchst elegant ausgeführten Pilaster- und Halbsäulen-Capitelle, von welchen der Holzschnitt No. 9 einige Proben giebt.

Die Schlufssteine der Gewölbe bestehen aus kleinen Wappen mit Fruchtkränzen umgeben.

Sieht man sich nach Analogien für diese im Hinblick auf ihre Erbauungszeit gewifs eigenthümliche Kirche um, so wird man unwillkürlich an die Kirchenbauten des Baccio Pintelli, Sa. Maria del popolo und S. Agostino in Rom erinnert, welche ebenfalls noch eine mittelalterliche Entwicklung des Raumes und Construction der Gewölbe, daneben aber freilich einen höheren Sinn für Verhältnisse und freie und schöne Gestaltung des Details offenbaren. In der That bin ich nicht abgeneigt, zu glauben, dafs der Entwurf zu Sa. Maria Maggiore von Baccio Pintelli selbst herrühre, von dem es bekannt ist*), dafs er im Auftrage des Papstes Sixtus IV. mit Wiederherstellungsbauten am Kloster von S. Francesco zu Assisi beschäftigt war, wo er 1473—76 die Doppelhallen des Klosterhofes, 1480 die mächtigen Strebepfeiler an der Thalseite, 1487 die schöne Vorhalle der Unterkirche erbaute.

Der Anblick des Aeufsern von Sa. Maria Maggiore ist nicht minder unerfreulich als der des Innern. Es zeigt eben nur rohe Mauern, aufgebaut aus Backsteinen sehr grofsen Formats ($34\frac{1}{2}^{zm}$ lang, 14^{zm} breit, 10^{zm} dick), deren Ursprung durch die obige Angabe des Mancini festgestellt ist. An einigen Stellen ist das Backsteinmauerwerk ganz unordentlich mit schlechtem Bruchsteinmauerwerk untermischt. Ein Backsteingesims, aus gewöhnlichen Mauersteinen und wenigen Formsteinen zusammengesetzt (siehe No. 9), zieht sich als bescheidene Bekrönung des Baues unter dem Dachrande hin.

S. Domenico. Bei der Besprechung der Kirche S. Domenico ist pag. 9 hinsichtlich einiger in der Kirche befindlichen Altäre, welche der frühen Renaissance-Periode ihre Entstehung verdanken, hierher verwiesen worden.

Von den zwei schönen Altären, welche dem heiligen Sebastian und dem Gekreuzigten geweiht, zunächst dem Hauptaltar an den Langwänden der Kirche stehen, geben wir den ersteren auf Blatt 2 Fig. 1 im Aufrifs. Nur in einigen Ornamenten weichen die beiden Altäre von einander ab. Beide sind in *peperino* ausgeführt, und zeigen die natürliche Steinfarbe, ein schönes tiefes Grau; an einzelnen Stellen ist eine bereits fast ganz verblichene Vergoldung sichtbar. Der an der Nordwand der Kirche stehende Altar enthält ein sehr werthvolles Bild, das Martyrium des heiligen Sebastian, von Luca Signorelli, der an der Südwand eine Kreuzigung, Copie nach einem ehemals dort befindlichen Bilde Rafael's. Mancini bezeichnet beide Altäre als ein Geschenk der Familie Gavari aus dem Jahre 1504**), Muzi aber***) macht auf eine Inschrift an den Stufen des Altars des heiligen Sebastian aufmerksam, welche lautet: THOMAS DE BROZZIS ET FRANCISCA VXOR FIERI FECIT MCCCCLXXXXVIII, und bemerkt, dafs über den Capitellen der Säulen die Wappen der beiden Stifter zu sehen seien, wodurch Mancini's Datirung hinfällig wird. Ein anderer steinerner Altar, aus demselben castellaner Sandstein gefertigt und ebenfalls aus guter Zeit, steht in einem Durchgangsraum von der Kirche zur Sacristei. Die reichen Altäre des 17. Jahrhunderts haben schon pag. 14 Erwähnung gefunden.

Der Klosterhof, zwischen 1660 und 1670 erbaut, an allen vier Seiten von einer zweigeschossigen Säulenhalle umzogen, schliefst sich an die südliche Aufsenfront der Kirche an. Im unteren mit Kreuzgewölben ausgestatteten Geschofs stützen sieben Säulen auf jeder Seite des quadratischen Hofes die Arcadenbögen; im oberen Stockwerk verdoppelt sich die Anzahl der in den Ecken auf Pfeilern, dazwischen aber auf kleinen Säulen ruhenden Bögen. An Stelle der Gewölbe tritt hier der offene Dachstuhl. Die Säulen sind toscanischer Ordnung, die Verhältnisse des sehr einfachen Bauwerks ansprechend.

Sa. Maria del Belvedere, vor porta S. Egidio drei Kilometer nordöstlich von der Stadt auf einer anmuthigen abgerundeten Hügelkuppe gelegen, von deren Höhe man eine freie herrliche Aussicht geniefst auf Città di Castello und weit hinaus in's obere Tiberthal nach Borgo S. Sepolcro.

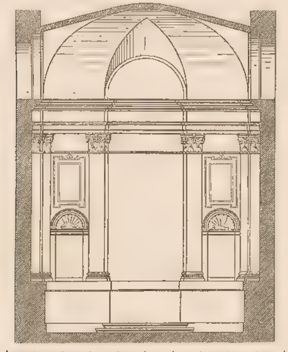
Nachdem seit Vollendung des Domes S. Florido während eines Zeitraums von mehr als einem Jahrhundert die Bauthätigkeit auf kirchlichem Gebiet in Città di Castello fast ganz geruht hatte, regt sich plötzlich um das Jahr 1660 wieder auf's Neue die Baulust, welche sich noch, bevor die Umbauten von S. Florido begonnen, in dem Eifer kund gab, mit welchem die Erbauung der Madonna del Belvedere aufgenommen wurde. In Folge von Wunderthaten, welche die Madonna im Jahre 1665 und besonders 1668 in der Umgegend von Città di Castello verrichtete, wurde der Mutter Gottes zu Ehren der Bau einer neuen Kirche beschlossen, und so entstand Sa. Maria del Belvedere, zu welcher man zunächst Pläne in Rom und Perugia machen liefs. Als aber diese dem gewählten Bauplatze, dem Hügel von Caprano, nicht angemessen erschienen, übergab man den Bau dem im Jahre 1625 in Città di Castello geborenen Architekten Antonio Gabrielli, der mit seinem Schüler, dem schon genannten Niccolò Barbione, den Plan zur jetzigen Kirche anfertigte, von welchem bereits im Jahre 1669 in Perugia eine Publication erschien, betitelt: *Dell' origine della devozione della SS. Vergine, Maria di Belvedere. Perugia* 1669. Am Tage der Himmelfahrt Mariae des Jahres 1669 wurde der erste Stein gelegt; 1684 war die Kirche vollendet. Sie präsentirt sich auf ihrem erhabenen Standpunkte sehr günstig als eine hübsch componirte Centralanlage mit einer unter einem Zeltdache verborgenen Kuppel und zwei kleinen schlanken Rundthürmen zur Seite. Der Architekt wufste seinen Bauplatz zu würdigen, und schuf bei grofser äufserer Einfachheit eine gut gruppirte Anlage. Die Kirche ist eine Kreuzkirche mit einer Kuppel, deren Tambour über einer ungleichseitig achteckigen Vierung aufsteigt. Die Kuppelspannung beträgt 11,5 Meter. In den vier kurzen Schrägseiten der Vierung sind vier Nischen. Eine halbkreisförmige Apsis zeichnet den Chor vor den drei übrigen Kreuzarmen aus, welche mit flachbogig gekrümmter Abschlufswand endigen. Die Rundthürme stehen in den von den Kreuzflügeln eingeschlossenen vorderen Ecken. An die dem inneren Grundplan entsprechend gekrümmte Front des den Haupteingang enthaltenden Kreuzflügels schmiegt sich eine ebenso kreisförmig gebogene siebenbogige Säulenvorhalle an, mit Kreuzgewölben überwölbt. Ueber derselben liegt ein zweites Geschofs, welches Wohnzimmer enthält. Die ganze Kirche nämlich ist mit ihren unteren Theilen in einen den Geistlichen zur Wohnung bestimmten rechteckigen Gebäudecomplex eingeschlossen, so dafs der in einen Kreis eingezeichnete originelle Grundrifs der Kirche von Aufsen betrachtet wenig sich geltend macht. Die Decoration des Innern ist reich an zum Theil guten Stuckornamenten, unter denen sich die korinthischen Pilastercapitelle vortheilhaft auszeichnen.

S. Francesco (No. 5. 16). Fig. 2 Bl. 2 giebt den Grundrifs dieser Kirche und des dazu gehörigen, jetzt zur Caserne umgewandelten, Klosters. Ich glaubte, denselben nicht sowohl um der Kirche willen als vielmehr wegen der interessanten Anordnung der Corridore und Treppen in den Klosterräum-

*) Vasari, tom. IV. pag. 137.
**) Mancini, pag. 236
***) Muzi, vol. IV. pag. 228.

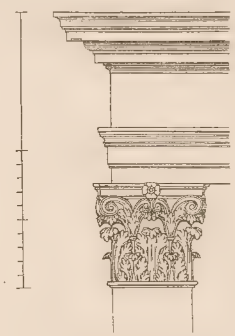
lichkeiten vorlegen zu sollen. Sämmtliche Gänge sind breit und gut proportionirt, zudem vortrefflich beleuchtet durch die breiten Fenster, welche theils an den Enden, theils von der Seite her eine grofse Menge Licht einlassen und einen kräftigen Luftzug möglich machen. Auch die Architektur, besonders an den sehr geschickt mit kleinen Kuppeln bedeutsam hervorgehobenen Corridorkreuzungen, ist zu loben. Die Säulen und Pilaster, welche die Wandflächen theilen, verrathen die Hand eines tüchtigen Architekten. Das Treppenhaus zeichnet sich durch Helligkeit und Bequemlichkeit aus; ein glücklich gelöster Vorraum im Erdgeschofs vermittelt den Zugang dazu. Vielleicht war für spätere Zeit die Herstellung eines anderen Haupteinganges gelegentlich einer weiteren Ausdehnung des Klosters in der Axenrichtung der grofsen Treppe von der Strafse her in Aussicht genommen, welche von der piazza di S. Francesco zur porta S. Egidio (c in No. 5) führt.

Die ehemals gothische einschiffige Kirche (vergl. pag. 9) hat im Anfange des vorigen Jahrhunderts einen durchgreifenden Umbau erfahren. Um das früher mit flacher Decke oder offenem Dachstuhl überdeckte Schiff wölben zu können, sind die Mauern beträchtlich nach Innen verstärkt und die Spannweite dadurch verringert worden. Das Kreuzschiff macht sich wenig bemerklich. Uebrigens ist die räumliche Wirkung des Innern durchaus nicht als ungünstig zu bezeichnen, zumal die Beleuchtung durch ausschliefslich hoch liegende Fenster in den Stichkappenlünetten der Gewölbe eine sehr angemessene ist.



No. 10. Querschnitt der Cappella de' Vitelli in S. Francesco zu Città di Castello.

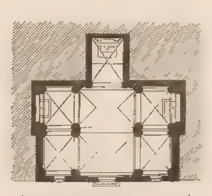
An die Vorderfront der Kirche lehnt sich ostwärts die geräumige Capelle der Familie Vitelli an (siehe Blatt 2 im Grundrifs und den vorstehenden Holzschnitt No. 10), eine tüchtige architektonische Leistung aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, welche allgemein dem Giorgio Vasari zugeschrieben wird, von dessen Hand sich auch ein grofses Altarbild über dem Altar dieser Capelle befindet.



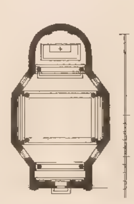
No. 11. Pilastercapitell und Gebälk aus der Cappella de' Vitelli in S. Francesco zu Città di Castello.

Die Wanddecoration durch eine vortreffliche korinthische Pilaster-Architektur (s. Holzschnitt No. 11) sowie die zwischen den Pfeilern eingespannten Nischen zeigen ohne Uebertünchung die natürliche Farbe des dunklen Sandsteins und lassen durch den Gegensatz gegen die geweifsten Wandflächen und Gewölbe die räumlichen Verhältnisse sehr günstig hervortreten. Die Bänke aus Nufsbaumholz an den beiden Langseiten dieser Capelle sind als architektonische Composition zwar unbedeutend, enthalten aber in den Füllungen der Rückwand manche gute Entarsiatafel mit figurenreichen Darstellungen. Neben der Cappella de' Vitelli in der Kirche selbst steht ein Altar mit einem grofsen Werk in glasirtem Thon aus der Robbia'schen Schule, die Stigmatisation des heiligen Franciscus darstellend; den Hintergrund bildet eine felsige Landschaft mit Bäumen. Ein Fruchtstrang umrahmt dieses Altarbild, welches, obgleich nicht ohne Interesse, an Werth gegen die andern Werke dieser Kunstgattung, welchen wir noch im Folgenden in Città di Castello begegnen werden, weit zurücksteht.

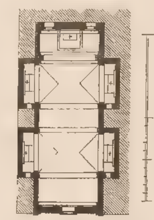
Sa. Maria delle Grazie (No. 5. 11. vgl. pag. 9). Diese Kirche hat durch einen Umbau ganz ähnlich dem von S. Francesco ihre mittelalterliche Gestalt verloren. Als Bauwerk von geringem Werthe, mufs sie hier doch noch einmal angeführt werden wegen der in der Sacristei enthaltenen Schränke aus dem Jahre 1501. Auch an diesen ist die Architektur ungemein einfach; kleine dorische Pilaster theilen die mit einem



No. 12. Chiesa di Buonconsiglio.



No. 13. Sa. Lucia.



No. 14. S. Michele Arcangelo.

Grundrisse kleinerer Kirchen zu Città di Castello

glatten Gebälk abschliefsende Wandverkleidung oberhalb der niedrigen Schränke in gleichmäfsige Felder. Die Vorderflächen der Pilaster und der Sockel, auf welchen sie stehen, sind mit geometrischen Entarsienmustern ausgelegt. Die Füllungen zwischen den Pilastern aber zeigen sehr feine und schwungvoll componirte Ornamente, gleichfalls in Entarsia mit einer Fülle von Zierrath an kirchlichem Geräth und Wappen (des Giulio Vitelli) und mit Darstellungen der Leidenswerkzeuge Christi an Schnüren und wehenden Bändern aufgehängt; dazwischen freies leichtes Ornament. In der äufsersten Füllung rechts liest man folgende Inschrift in grofsen Lettern:

OPVS ANTONII BENCIVENNE
A MERCATELLO
TEMPORE PRIORATVS
FRATRIS SEVERI CESENATI MDI*)

Der Schrank, mit seiner Oberfläche einen grofsen Tisch bildend, nimmt die ganze Länge der der Eingangsthür gegenüberliegenden Wand der Sacristei ein. Die Flügel der Schrankthüren selbst sind nur mit geometrischen Mustern geziert.

Das beachtenswerthe Portal am Oratorium von Sa. Maria delle Grazie datirt etwa vom Jahre 1700. Ueber das bisher in dieser Kirche befindliche Robbia'sche Altarwerk, die Himmelfahrt Mariae, vergleiche pag. 23 unter Palazzo Bufalini.

Die übrigen kleineren Kirchen in Città di Castello, deren es noch eine grofse Anzahl giebt, verdienen wegen ihres Aufbaues keine Beachtung, doch scheint es billig, in den auf voriger Seite nebeneinander gestellten Holzschnitten No. 12, 13, 14 von einigen derselben die Grundrisse zu geben, welche sich durch Mannigfaltigkeit der Raumentwicklung hervorthun.

2. Profanbauten der Renaissance.

Auf die Bedeutung, welche Città di Castello durch den auffälligen Reichthum an guten Beispielen einer tüchtigen Profanarchitektur gewinnt, habe ich schon früher die Aufmerksamkeit hingelenkt. Es lehrt diese Stadt, wie sehr neben dem schon in den vorangegangenen Jahrhunderten entwickelten Eifer für eine würdige Repräsentation des Gemeinwesens in öffentlichen, kirchlichen wie communalen Bauten in den adligen Geschlechtern, welche sich als Führer und Beschützer ihrer Mitbürger fühlten, die Neigung gewachsen war, ihren Wohnungen ein ihrer hochgeachteten Stellung entsprechendes Aussehen zu verleihen. An äufserer Pracht und Ausdehnung freilich dürfen sich die Paläste in Città di Castello nicht messen mit den gewaltigen Gebäuden, welche Städte wie Florenz, Rom, Siena und andere während der Blüthe der Renaissance emporsteigen sahen, allein trotz der bescheideneren Verhältnisse werden sie sich ihren gröfseren Vorbildern anreihen dürfen als achtbare Zeugen für das Aufblühen eines fast neu erstandenen Zweiges der Baukunst, der Privatarchitektur, welcher in früheren Epochen ein ungleich geringerer Einflufs auf die Kunstentwicklung beizumessen ist, die aber fortan mit ihren Leistungen ebenbürtig neben die von Kirche und Staat ausgehende Bauthätigkeit tritt.

Ich habe daher es für angethan erachtet, den nachfolgenden Beschreibungen der castellaner Paläste eine gröfsere Anzahl von Holzschnitten beizufügen, um dem Leser ein möglichst vollständiges Bild von der Art und dem Umfange des durch private Baulust in Città di Castello Geschaffenen vor Augen zu führen.

Pesceria nuova. Am Corso, dem Palazzo governativo gegenüber, liegt die „neue Fischhalle", ein anspruchsloser Frührenaissancebau. In der Mitte ein Portal mit einer Einfassung aus facettirten Quadern; über demselben in dem Backsteinmauerwerk der Façade drei Wappen mit Kränzen und flatternden Bändern umgeben.

*) Derselbe Antonius a Mercatello fertigte in demselben Jahre die grofsen Thürflügel zum Sitzungssaal des Cambio in Perugia.

Palazzo di Alessandro Vitelli (No. 5. 4). Unter den zahlreichen Palästen, welche zum gröfsten Theil noch heute den Namen der berühmten Familie der Vitelli*) führen, bereits aber seit langer Zeit in anderen Besitz übergegangen sind, nennen wir in erster Linie den nach Alessandro Vitelli benannten an der piazza Vitelli in der Mitte der Stadt gelegenen grofsen Baucomplex, weil derselbe seit dem Ende des 15. Jahrhunderts als der eigentliche Familiensitz des grofsen Geschlechtes anzusehen ist, welches von Niccolò, dem pater patriae, abstammt. Zugleich ist dieser Palast in einem grofsen Theile der älteste unter den bis auf unsere Tage erhaltenen Bauten der Vitelli und gemeinschaftlich von den Söhnen des Niccolò bald nach dem Tode des Vaters erbaut. Eine städtische Urkunde überliefert uns eine zur Vervollständigung des Bauplatzes bestimmte Schenkung der Stadt an drei Gebrüder Vitelli: „*Li 12 Ottobre 1487 Camillo, Paolo e Vitellozzo Vitelli chiedono ed ottengono dal Commune due vicoli avendo comprato quelli degli Abocatelli volendo per decoro del paese farci sopra un magnifico palazzo*"**). Danach wird der Bau noch vor dem Jahre 1490 seinen Anfang genommen haben. Von dem damals gebauten Palaste sind jetzt allerdings nur in der nördlichen bis zur piazza di S. Francesco reichenden Ecke wenige Reste übriggeblieben, im Erdgeschofs ein weiträumiger auf Pfeilern gewölbter Pferdestall und darüber eine colossale zum Aufenthalt der Söldner bestimmte Halle, unter deren Balkendecke ein breiter bunt gemalter Fries die hohen Wände oberhalb abschliefst. Die übrigen Theile, darunter auch ein grofser Pfeilerhof, wurden abgerissen, als ein halbes Jahrhundert später des obengenannten Paolo Sohn, Alessandro Vitelli, den Palast seiner Vorfahren nach eigenem Plane***) umbaute, und bis zur piazza grande erweiterte. Auch hierüber giebt uns das Stadtarchiv eine Notiz: „*Nel 1544 li 15 Decembre fù accordato ad Alessandro Vitelli di fabbricare un palazzo nella piazza grande e di comprarvi due botteghe per farlo più ampio*****)". Später ist auch dieser Palast wieder um ein Stück an der dem palazzo governativo benachbarten Seite verkürzt worden.

In den nebenstehenden Holzschnitten gebe ich die Profile zweier Gurtgesimse dieses Palastes, welche von der sonst zu jener Zeit üblichen Profilirung abweichen, und an ihrer Stelle von guter Wirkung sind. Ein weiteres architektonisches Interesse bietet der Bau weder in der Anlage noch in der äufseren Architektur, vielmehr ist es zu bedauern, dafs ihm der ältere Nachbar, dessen Ueberbleibsel eine grofsartige Bauidee errathen lassen, bis auf so spärliche Reste hat zum Opfer fallen müssen.

No. 15 u. 16. Gurtgesimsprofile am palazzo di Alessandro Vitelli in Città di Castello.

Palazzo Vitelli alla Cannoniera (No. 5. 7), auf der Stelle erbaut, wo sich ehemals eine Geschützgiefserei befand, welche von den Vitelli im Jahre 1521 angekauft wurde. Der Palast, dessen Bau vom Jahre 1521 bis 1532 dauerte†), befindet sich in einem Zustande gröfster Verwahrlosung, und von der Verschwendung, mit welcher ihn nach des Vasari Zeugnifs die Prachtliebe des Bauherrn, Alessandro Vitelli, durch bedeutende Künstler ausschmücken liefs, kann die Gegenwart nur aus geringen Spuren eine dürftige Anschauung gewinnen. Die

*) Ueber die Bau-„Wuth" der Vitelli äufsert sich Mancini pag. 95 folgendermaafsen: *La smania da fabbricare, da superfluità di ricchezze eccitata, a tutti si estese gli individui di si illustre famiglia i quali in epoche non molto fra loro distanti ben cinque grandi palazzi seppero in questa città edificare.*

**) Muzi, vol VII. pag. 76.

***) Alessandro Vitelli war nicht nur ein tüchtiger Feldherr, sondern auch Architekt und Festungsbaumeister, und er baute als solcher auch die fortezza da basso zu Florenz.

****) Muzi, vol. VII pag. 112.

†) Mancini, pag. 188.

architektonische Disposition des Gebäudes ist wenig zu rühmen. Es fehlt demselben die für die Entwicklung einer guten Grundrifsanlage nothwendige Tiefe. Säle und Zimmer, durch Treppe und Corridor in zwei Gruppen zerschnitten, reihen sich ohne angemessene Zwischenverbindung an einander. Die Lage in einer kleinen engen Strafse brachte es mit sich, dafs die Façade, welche dem Garten zugewandt ist, mit besonderer Vorliebe ausgestattet wurde, nicht durch einen reichen architektonischen Aufbau, durch stattliche Fenster, durch schöne Gesimse, sondern durch eine heitere, dem fast ländlichen Charakter des Besitzthums mehr entsprechende Decoration in Sgraffito-Malereien, die der Unbill der Witterung nicht haben auf die Dauer Trotz bieten können, und heutigen Tages sich in traurigem Verfall befinden. Die noch erkennbaren Theile der Zeichnung sind in einem sehr grofsen Maafsstabe entworfen und nicht von einer solchen Feinheit der Ausführung, dafs dies Werk anderen bekannten Leistungen in dieser Decorationsweise ebenbürtig zur Seite treten dürfte. Unter der ersten Fensterreihe der Gartenfaçade bemerkt man Reliefköpfe in Medaillonform, aus buntem glasirtem Thon in die Mauerfläche eingelassen, die einen befremdenden Gegensatz gegen die farblosen Sgraffito-Ornamente bilden. Die inneren Räume zeigen noch manche leider arg vernachläfsigte Reste der ehemaligen Ausstattung durch Malereien. Bemerkenswerth sind darunter zwei kleine Gewölbe im Erdgeschofs mit reich getheilten Decken im Style der von Cristofano Gherardi in der Villa Bufalini zu S. Giustino ausgeführten Decorationen. Am vollständigsten erhalten sind die Malereien an einem Treppengewölbe, welche einen eigenartigen Charakter zeigen. Aus dem mannigfaltigsten, mit der Verworrenheit zuccaresker Manier aber durchaus nicht zu vergleichenden Durcheinander von originellen Linienführungen goldgelber Umrahmungsfriese, von Wappen der Familie der Vitelli, von Landschaften mit mythologischer Staffage und dann wieder von zierlichen farbenreichen Ornamenten auf weifser Unterfläche, treten von dem durchgehenden dunkelblauen Grundtone des Gewölbes hell und leuchtend gemalte Einzelfiguren hervor von reizvoller, das Auge fesselnder Composition.

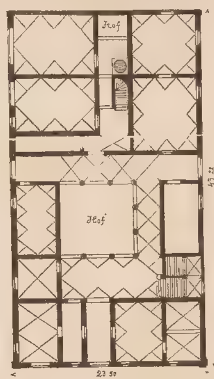
Mit dem an ihm bekannten Selbstlob hebt Vasari in der Lebensbeschreibung des Cristofano Gherardi*) seine eigenen Verdienste um die künstlerische Ausstattung dieses Palastes hervor, doch führt er auch noch andere Maler rühmend an, welche dort bewunderungswürdige Arbeiten geschaffen hätten; zunächst den Cola della Matrice**) und dann den Cristofano Gherardi und den Battista da Città di Castello***).

Palazzo Vitelli a S. Giacomo (No. 5. 13). Die Baulust des Alessandro Vitelli, welcher sowohl der grofse Palast an der piazza Vitelli, als auch der für andere Mitglieder der sehr gewachsenen Familie bestimmte zuletzt besprochene Palast an der Cannoniera ihre Entstehung verdanken, theilt sich auch seiner Gemahlin mit, der Angela de Rossi de' Conti di S. Secondo di Parma, welche den palazzo Vitelli a S. Giacomo erbauen liefs. Der Palast befindet sich jetzt im Besitz des Marchese Pompeo. In diesem ist zwar von der alten Ausschmückung der Räume fast nichts mehr erhalten, als Bauwerk aber steht er unverletzt, wenn auch durch unglaublichen Unrath geschändet, aufrecht. Er zeigt nahezu alle die architektonischen Motive, welchen wir bald an diesem bald an jenem Wohnhause in Città di Castello begegnen, in sich vereinigt, und verdient schon aus diesem Grunde eine eingehende durch zahlreiche Holzschnitte illustrirte Beschreibung.

Das Gebäude steht, wie man aus dem Grundrifs No. 17 ersieht, isolirt da, von allen vier Seiten von Strafsen umgeben, mit der schmalen Vorderfront der Hauptstrafse zugekehrt.

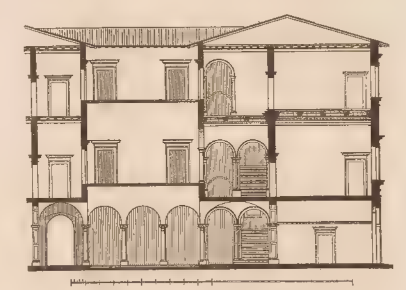
*) Vasari tom. XI pag. 1 ff.
**) Vasari, tom. IX. pag. 118
***) Vasari, tom XI. pag. 3.

Das Erdgeschofs umfafst nur vorn an der Strafse einige bewohnbare Zimmer, alle dahinterliegenden Räume dienten als Remisen, Pferdeställe und Wirthschaftslocale. Eine die Mitte



No. 17. Grundrifs des palazzo Vitelli a S. Giacomo zu Città di Castello.

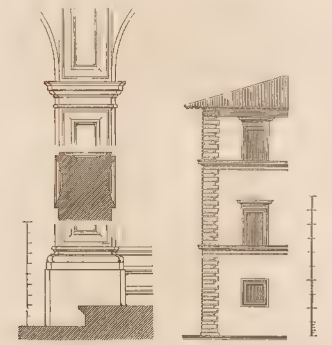
des Gebäudes quer durchschneidende Durchfahrt trennt das den grofsen Hof und die stattliche Treppe umfassende Vorderhaus von dem Hinterhause, welches eine eigene Treppe für sich hat, und neben dem Brunnenraum einen ganz kleinen Lichthof enthält.



No. 18. Durchschnitt durch den palazzo Vitelli a S. Giacomo zu Città di Castello

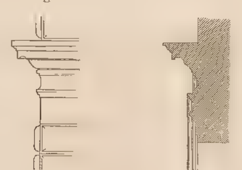
Der Durchschnitt durch das Vorderhaus, No. 18, läfst erkennen, wie die Verbindung unter den Geschossen hergestellt ist, wie nur im Erdgeschofs der Hof an drei Seiten von Säulengängen umgeben ist, wie auch noch im Hauptgeschofs der Vorplatz an der Treppe als eine offene Halle gestaltet ist, im übrigen aber und im Obergeschofs durchweg geschlossene nur mit grofsen Fenstern ausgestattete Mauern den Hof umziehen. Die Anlage der Treppe seitwärts von der Eingangsaxe entspricht den bescheidenen Anforderungen, welche die Frührenaissance an diesen vorzugsweise wichtigen Bautheil stellte. Dieselbe ist aber mit gut gezeichneten Pilastern, profilirten Gurtbögen und kleinen Kreuzgewölben auf den Podesten architektonisch in einer bedeutsamen Weise ausgebildet, welche typisch für die Mehrzahl der reicheren Häuser und Paläste in Città di Castello und Umgegend geworden ist. (Siehe nachstehenden Holzschnitt No. 19.)

An die mit einer cassettirten Holzdecke versehene Vorhalle des Hauptgeschosses schließen sich an der Vorderfront die größeren Säle für repräsentative Zwecke an, in welchen von dem Glanz der ehemaligen Decoration nur die Deckengesimse und die Cassettendecken übrig sind; die anderen Zimmer sind ohne Interesse.



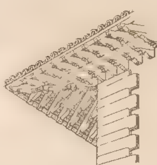
No. 19. Pilaster auf den Treppenpodesten No. 20. Façadensystem im palazzo Vitelli a S. Giacomo zu Città di Castello.

Die mit dem Innern in Harmonie stehende Einfachheit der äußeren Architektur bringt No. 20 zur Anschauung, welche durch die Detailzeichnungen des Gurtgesimses und der Fenstereinrahmung in No. 21 und 22 vervollständigt wird.



No. 21. Profil des Gurtgesimses. No. 22. Profil der Fensterumrahmung. Façaden-Details des palazzo Vitelli a S. Giacomo zu Città di Castello.

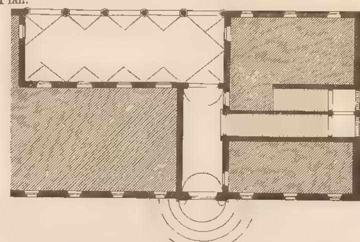
Die Façadenverhältnisse werden bestimmt durch die kräftige Quadereinfassung an den Ecken des Gebäudes und durch die starken Gurtgesimse, so daß die ungleiche Axentheilung der Fenster, die besonders an den Seitenfronten sehr variirt, sich weniger unangenehm fühlbar macht. Die Quadern, die Gesimse und die in den Profilirungen sehr sauber gearbeiteten Fenstereinfassungen bestehen aus dem dunklen *peperino*. Die Wandflächen bedeckt ein rauher Wandputz. Auch mit dem Abschluß des äußeren Aufbaues durch das weit überhängende Sparrenwerk des Daches an Stelle eines steinernen Hauptgesimses darf man sich bei einem so einfachen aber dabei nicht kärglich behandelten Bauwerk wohl einverstanden erklären. Die dichte Reihe der wirkungsvoll geschnittenen Sparrenköpfe macht keinen ärmlichen Eindruck, und vortrefflich wirkt der durch die weite Ausladung erzeugte kräftige Schlagschatten.



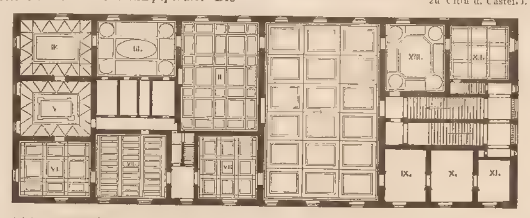
No. 23. Dachvorsprung am palazzo Vitelli a S. Giacomo zu Città di Castello.

Beim Anblick dieses Palastes, welcher in Gemeinschaft mit dem alsbald zu nennenden viel großartigeren palazzo Vitelli a porta S. Egidio in allen genannten Eigenthümlichkeiten der Treppenanlage und in den Bestandtheilen der äußeren Architektur die Vorbilder für den in Città di Castello in der Folgezeit entwickelten Privatbau lieferte, wird man sofort darauf hingewiesen, daß diese Bauweise weit mehr von Florenz, dem Sitze der den Vitelli freundlich gesinnten Mediceer, als von dem herrischen Rom beeinflußt worden ist.

Palazzo Vitelli a porta S. Egidio (No. 5. 17). Hier treten wir dem räumlich größten Bauwerk der Profanarchitektur in Città di Castello entgegen, welches mit dem dazugehörigen Lusthause des sogenannten palazzino (No. 5. 22), mit den anderen Nebengebäuden und der ausgedehnten Gartenanlage in der That einer fürstlichen Residenz ähnlich erscheint. Mehrere Mitglieder der Familie Vitelli waren selbst als Architekten thätig: Alessandro Vitelli hatte den nach ihm benannten Palast nach eigenem Entwurf erbaut, Paolo Vitelli, des Alessandro Neffe, errichtete den Palast an der porta S. Egidio ebenfalls nach einem von ihm selbst hergestellten Plan.



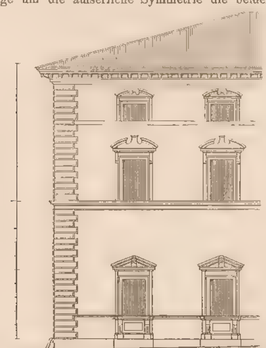
No. 24. Grundriß des Erdgeschosses des palazzo Vitelli a porta S. Egidio zu Città d. Castello.



No 25. Grundriß des Hauptgeschosses des palazzo Vitelli a porta S. Egidio zu Città di Castello.

Es ist nicht zu verkennen, daß die Grundrißdisposition dieses Palastes, welche der Holzschnitt No. 25. für das Hauptgeschoß vollständig, No. 24. für das Erdgeschoß in den wesentlichen Räumen, der großen Durchfahrt, der Treppe und der Gartenhalle, darstellt, trotz einiger bedeutender Gedanken den Stempel des Dilettantismus aufgedrückt trägt.

Tritt man vor das umfangreiche Gebäude hin (es hat etwa 60 Meter zur Länge, 23 Meter zur Breite), so glaubt man auf den ersten Blick eine sehr regelmäſsige Anlage vor sich zu haben; die groſsen Axentheilungen, die mächtigen Fenster, die Höhe des Erdgeschosses, gegen welches allerdings die oberen Geschosse nicht im richtigen Verhältnisse zu stehen scheinen, endlich die zwei ungeheuren Portale im Erdgeschoſs deuten auf eine ebenso originelle wie wohl geordnete Disposition der inneren Räume. Allein bald fällt der ungleiche Abstand der äuſseren Fenster von den mit Quadereinfassung ausgestatteten Ecken des Gebäudes miſsfällig in die Augen, und nicht lange kann es verborgen bleiben, daſs nur der Sorge um die äuſserliche Symmetrie die beiden Portale



No 26. Façadensystem des palazzo Vitelli a porta S. Egidio zu Città di Castello.

ihre Entstehung zu danken haben; denn das eine derselben, links, ist blind, und nur das zur Rechten liegende dient als Eingang in den Palast. Dem Eintretenden öffnet sich zunächst eine groſse Durchfahrt, deren Tonnengewölbe von dem vielgenannten Cristofano Gherardi mit Gemälden geschmückt ist. Von hier nimmt die breite bequeme Treppe zum Hauptgeschoſs ihren Anfang; gerade aus aber gelangt man in eine groſse offene Halle, welche im Erdgeschoſs die Mitte der Hinterfront des Palastes einnimmt, ein angenehmer wegen seiner nördlichen Lage kühler Aufenthaltsort, von dem aus man durch die fünfbogige Arcadenstellung auf Säulen den Blick in den rückwärts sich öffnenden Garten ungehindert genieſsen kann.



No. 27. Querschnitt des palazzo Vitelli a porta S. Egidio zu Città di Castello.

Durchfahrt und Halle bilden die Corridorverbindung für die Räumlichkeiten des Erdgeschosses, deren Eintheilung von geringem Interesse ist, da dieselbe durchaus keinen Rückschluſs auf die Anordnung der Gemächer im Hauptgeschoſs erlaubt. Man steigt die breiten Stufen der sanft geneigten Treppe hinan; das geräumig entwickelte Zwischenpodest gewährt einen erfreulichen Ruhepunkt und zugleich durch die groſsen Fenster mit Balustrade die Aussicht in's Freie. Einen ebenso angenehmen Ruhepunkt erwartet man auch am oberen Ende der Treppe, bevor man in die Festsäle eintritt, allein man sieht sich bitter getäuscht; auf einem dunklen engen Treppenabsatze öffnet man eine groſse Thür und gelangt direct in einen riesenhaften Saal, welcher die ganze Breite des Hauses umfaſst, und mit seiner Höhe durch die beiden oberen Stockwerke reicht (siehe No. 27). In neuerer Zeit ist dieser öde Raum durch eine Zwischenwand in zwei Zimmer getheilt, und bei dieser Veranlassung ist auch die alte Decke durch eine darunter gespannte schlecht bemalte Leinewand dem Auge entzogen. Die Wände reden in groſsen jetzt schon fast unkenntlich gewordenen Frescogemälden sehr geringen Werthes von den Groſsthaten der Vitelli. Selbst für die auſsergewöhnlichen Maaſse des Raumes sind diese gigantischen Menschen- und Pferdeleiber, Werke des Malers Prospero Fontana, viel zu übertrieben groſs. An der dem Treppenzugang gegenüberliegenden Langwand steht ein gewaltiger Kamin, dessen dorisches mehrfach verkröpftes Gebälk von zwei groſsen mit Stierköpfen gezierten Consolen getragen wird. Ueber dem Gebälk folgt ein sehr hoher Aufbau an der Wand mit dem üppig ausgebildeten Wappen der Vitelli. Aus diesem Hauptversammlungs-Raume führen nach vier Richtungen hin kleinere Flügelthüren in die übrigen Gemächer des Geschosses, so daſs durch den groſsen Saal alle Zimmer zu einem einzigen Festlocale vereinigt werden, wobei die Anordnung sämmtlicher Thüren in einer geraden Flucht dafür Sorge trägt, daſs man die Groſsartigkeit dieser Repräsentationsräume in vortheilhaftester Weise übersehen kann. Die neben der Treppe liegenden beiden Gruppen von Zimmern haben angenehm wohnliche Verhältnisse. Auf der entgegengesetzten Seite des Eintrittssaales ist der Versuch gemacht, mittelst eines zweiten kleineren Saales einen Uebergang von den Maaſsverhältnissen des Hauptraumes zu den bescheideneren Abmessungen der sich anschlieſsenden Zimmer herzustellen. Es ist deshalb dem zweifenstrigen Saale, welcher unmittelbar auf den Empfangssaal folgt, die gleiche durch beide Obergeschosse reichende Höhe gegeben worden. Hier wie in allen folgenden Zimmern sind die Wände nur weiſs getüncht; man bemerkt überall unter den Deckengesimsen die Haken zum Aufhängen der damals üblichen Teppiche. Ein groſser schön gezeichneter Kamin, in *peperino* ausgeführt, ziert diesen Saal, dessen alte hölzerne Cassettendecke ebenfalls erhalten ist. Die bald gröſseren bald kleineren quadratischen Cassetten enthalten Rosetten, die oblongen Füllungen dagegen mythologische Bilder. Die Cassettirung ist nicht tief genug, um bei der beträchtlichen Höhe des Raumes und bei der reichlichen Lichtfülle, welche die doppelte Fensterreihe spendet, eine gute kräftige Wirkung hervorzubringen.

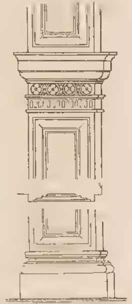
Von den anderen Räumlichkeiten ist wenig zu sagen; in ihren Abmessungen sind sie einander ziemlich gleich, und nur in der Construction und Decoration der Decken finden sich wesentliche Abweichungen. Die Zimmer an der westlichen Ecke des Palastes sind mit reich stuckirten Spiegelgewölben mit Stichkappen gewölbt, welche dem bei diesem Bau als Decorateur sehr lebhaft betheiligten Cristofano Gherardi zugeschrieben werden. Die Farben sind ungemein lebendig und recht harmonisch gestimmt, das Ornament zierlich, die Figuren elegant und zart gezeichnet; es sind Decken von prächtiger Erscheinung. Die hieran sich anschlieſsenden Zimmer an der

Südecke sind nicht gewölbt, sondern zeigen tiefe hölzerne Cassettendecken mit Unterzügen. Die farbige Decoration derselben ist jedoch grob und ohne Werth. Dafür zeichnen sich diese Räume durch hohe gemalte Friese zwischen den Fenstersturzen und der Decke aus, Jünglinge darstellend, die buntgewirkte Teppiche zurückschlagen, hinter welchen weite Landschaften sichtbar werden.

Die Thüren sind im ganzen Hauptgeschoß unter einander gleich in Größe und Profilirung. Sie entsprechen den beiden kleinen Thüren, welche im Durchschnitt No. 27 zu sehen sind, und sie tragen auf dem Friese das Wappen der Vitelli an flatternden Bändern aufgehängt.

Es kann nicht geleugnet werden, daß für glänzende Festlichkeiten die Disposition des Hauptgeschosses eine zusammenhängende Kette schöner Räume darbot, und wohl mögen sich bei solchen Gelegenheiten außer dem empfindlichen Mangel eines Vorplatzes an der Treppe die Fehler der Anlage sehr wenig fühlbar gemacht haben. Die Vernachläßigung einer passenden Corridorverbindung findet man in jenen Zeiten zu häufig in den Häusern der Großen, als daß man daraus diesem Palast einen besonderen Vorwurf machen dürfte. Einem geschulten Architekten würde ohne Zweifel die gezwungene mitten zwischen die Festsäle eingeklemmte Anlage der dunklen kleinen Hülfstreppe und des sich anschließenden Verbindungsganges gar zu kümmerlich erschienen sein, und er eine bessere Lösung einer zweiten Verbindung mit dem Erdgeschoß gesucht haben. Am meisten aber leidet durch die dem Festgepränge alles Andere opfernde Raumordnung des Hauptgeschosses das oberste Stockwerk, welches durch den durchgehenden Saal in zwei Theile gerissen wird, von welchen zwar der kleinere einen bequemen Zugang durch die Haupttreppe behält, die größere Abtheilung aber nur durch die dunkle enge Nebentreppe vom Erdgeschoß aus erreicht werden kann.

Von den Details der Architektur wird das Façadensystem No. 26, dessen zopfige Fensterbekrönungen in Città di Castello als seltene Beispiele dastehen, und der Durchschnitt No. 27 eine genügende Anschauung geben. Wir fügen aus dem Innern noch in No. 28 die Details der Pfeiler in der Durchfahrt hinzu, die sich durch reicheres Ornament und sorgfältig gezeichnete Profilirung hervorthun.



No. 28. Capitell und Basis der Pilaster in der Durchfahrt des palazzo Vitelli a porta S. Egidio.

Von der äußeren Architektur ist in No. 29. noch eines der großen Portale dargestellt worden, nicht allein, weil dasselbe durch seinen wuchtigen Aufbau für die Erscheinung dieses Palastes von großem Gewicht ist, sondern noch mehr, weil wir in ihm den Typus einer an vielen Häusern in Città di Castello sich vorfindenden originellen Portalausstattung dem Leser vorführen müssen.



No. 29. Portal des palazzo Vitelli a porta S. Egidio zu Città di Castello.

Bei dem ganzen Bau hat man die architektonischen Glieder, besonders auch das kräftige nur zu dicht über den obersten Fenstern sitzende Hauptgesims aus *peperino* gearbeitet, die Wandflächen aber einfach geputzt.

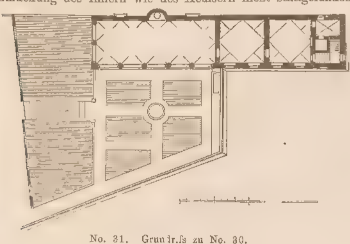
Nördlich schließt sich in der ganzen Breite des Palastes ein gepflasterter länglich rechteckiger Hof an, an seinen beiden Schmalseiten von Grotten und Wasserkünsten begrenzt. Seitwärts davon, an der nahen Stadtmauer erhebt sich ein künstlich aus dem Ausschachtungsmaterial der Kellerräume oder vielleicht des Stadtgrabens aufgeworfener Hügel, den herrliche immergrüne Eichen beschatten. Weiter rückwärts dehnt sich der große vordere Ziergarten aus, von dem Hofe durch eine niedrige Brüstungsmauer geschieden. Auf diesen folgt hinter einer architektonisch freilich wenig glücklich ausgebildeten Mauer, an welcher zwischen Pilasterstellungen Arcadenbögen und Nischen abwechseln, ein zweiter Garten. Im Hintergrunde endlich steigt das Terrain so an, daß man mittelst einer Treppe zu dem äußersten Theile des Grundstücks aufsteigt, auf welchem neben einem kleinen Gärtchen der sogenannte palazzino erbaut ist.

Der palazzino ist ein zierliches kleines Lusthaus, welches in anmuthiger Lage über der hohen Stadtmauer emporragt, und eine freie Aussicht über die grünen Gefilde des breiten Thals und die nahen Gebirgsketten genießt. Dieses reizende kleine Gebäude, ungeachtet seines langgedehnten schmalen Grundrisses von wirkungsvoll malerischem Aufbau, bedarf



No. 30. Aufriß des sogenannten palazzino beim palazzo Vitelli a porta S. Egidio zu Città di Castello

neben den Darstellungen des Grundrisses und Aufrisses in No. 30 u. 31 keiner weiteren Erläuterung, da eine besondere Ausschmückung des Innern wie des Aeufsern nicht stattgefunden



No. 31. Grundrifs zu No. 30.

hat. Nur mufs auf die bunt phantastischen Gemälde in der frei sich öffnenden Gartenloggia aufmerksam gemacht werden. Es sind dies wundersame Decorationsmalereien, ein wirres Durcheinander von Figuren, Früchten, Blumen, Vögeln und hundert anderen Dingen, welche nur die ausschreitende Lust an schönen Farbengegensätzen zusammengefügt zu haben scheint, ein Werk des Cristofano Gherardi, das vom Charakter der früher namhaft gemachten in architektonische Linien eingeordneten Arbeiten desselben Künstlers durchaus abweicht. Den Reiz des Ortes erhöhen die hübschen Blumenbeete des Gartens und das Plätschern einer kleinen Fontaine.

Palazzo Bufalini (No. 5. 23). Den Palästen der Vitelli würde vor allen anderen der palazzo Bufalini anzureihen sein, wenn man heute noch im Stande wäre, aus den Ueberresten des ehemaligen dem Barozzo Vignola zugeschriebenen Baues ein vollständiges Bild zusammenzufügen. An Umfang stand derselbe wohl nur dem Palaste an der porta S. Egidio nach; wenigstens lassen die Trümmer eines grofsen Pfeilerhofes, welcher allerdings durch das heftige Erdbeben des Jahres 1789 stark gelitten hatte, doch nicht in dem Maafse, dafs die alsbaldige Niederlegung fast des ganzen Gebäudes dadurch bedingt gewesen wäre, auf einen sehr ausgedehnten Bauplan schliefsen. Der jetzige Palast umfafst noch einige Theile des alten, darunter eine dem oben beschriebenen castellaner Treppen-Typus entsprechende Treppe, im übrigen aber verdient er keine Aufmerksamkeit. Die Façade besonders zeichnet sich durch Rohheit aus.

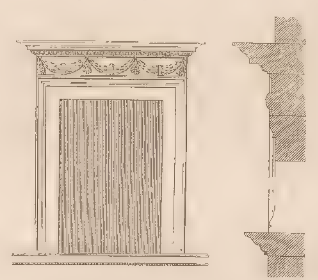
Es befindet sich aber im palazzo Bufalini eine vom Municipium beaufsichtigte Sammlung von Gemälden und anderen Kunstwerken, welche in Città di Castello gesammelt sind, und zu einer pinakoteka zusammengestellt werden sollen. Unter den zahlreichen Gemälden dürfte sich kaum eines von höherem Werth vorfinden, dagegen enthält die Sammlung, welche noch der Ordnung und Aufstellung harrt, einige schöne Terracotta-Werke der Robbia'schen Schule. Zunächst fesselt uns eine grofse vortreffliche Altarwand, die Himmelfahrt Mariae darstellend, bisher eine Zierde der Kirche Sa. Maria delle Grazie. Maria sitzt mit gefalteten Händen ernst und würdevoll in der Mandorla, welche von 6 schwebenden Engeln emporgetragen wird. Ringsum ein Cherubim-Reigen. Unten die Gruppe der Jünger und Apostel, fünfzehn knieende Männergestalten mit auf der Brust gekreuzten Armen; sie schauen sinnend der Madonna nach; das Grab, aus welchem Lilien spriefsen, ist angedeutet. Diese oben halbkreisförmig abgeschlossene Bildfläche umzieht ein Fries mit geflügelten Engelköpfen, reizend gezeichnet. Alle Figuren sind weifs auf lichtblauem Grunde. Die äufserste Umrahmung bildet alsdann der aus zwei Vasen aufsteigende Fruchtkranz, welchen ich wegen der hohen Schönheit der Zeichnung auf Bl. 2 Fig. 3 dargestellt habe. Die Früchte zeigen ihre natürlichen Farben, der Grund weifs, die Vasen violett.

An Feinheit der Composition und der Modellirung ist dem eben genannten Werke noch ein hier befindliches Medaillon von 51 Centimeter Durchmesser überlegen: eine Madonna mit dem Kinde von Engelchen umschwebt; eine Taube senkt sich auf das Haupt der Maria herab. Zarter und lieblicher kann nichts sein als diese Darstellung. Die Figuren sind weifs auf blauem Grunde. Das feine Flachrelief umgiebt ein saftiger bunter Fruchtkranz.

Als dritte Arbeit, von geringerer Schönheit als die vorstehenden, reiht sich eine Altarwand ohne Umrahmung an, eine Geburt Christi. Joseph und Maria knieen links und rechts von dem Kinde an der Krippe; auf beiden Seiten eilen Hirten staunend herbei. In der felsigen Ferne weidet ein dritter Hirt die Heerde. In den Lüften singt ein Chor von Engeln den Lobgesang. Zwei gröfsere schwebende Engel halten über dem Ganzen eine Krone. Die unruhige Färbung beeinträchtigt sehr die Wirkung der sinnigen Composition. Nur die Gewänder von Joseph und Maria sind farbig, die Luft blau, die Gewänder der Engel weifs mit geringfügigem Farbenschmuck. Alles andere zeigt den rohen unglasirten gebrannten Thon.

Es wäre sehr zu wünschen, dafs dieser schönen Sammlung von Terracottawerken noch ein anderes hinzugefügt würde, welches sich in einer kleinen Kirche Sa. Cecilia befindet, und dort wegen Mangel an Licht nicht gewürdigt werden kann. Unter Hinzunehmung des Altarwerks der Stigmatisation des heiligen Franz von Assisi in der Kirche S. Francesco und der Medaillonköpfe in der Façade des Palazzo Vitelli alla cannoniera ergiebt sich für Città di Castello eine bedeutsame Zahl von Beispielen dieser Kunstgattung.

Es würde ermüden, wollte ich den Schilderungen der bedeutenderen Privatbauten von Città di Castello noch die Nennung der vielen kleineren in allen Theilen der Stadt zerstreuten Wohnhäuser folgen lassen, welche in reducirtem Maafsstabe den durch die Bauthätigkeit der Vitelli vorgezeichneten Bautypus widerspiegeln. Richtiger erscheint es, Abweichungen von der gebräuchlichen Bauweise vorzuführen. Zu diesem Zwecke mache ich auf ein Haus an der Piazza S. Francesco aufmerksam, welches dem Seiteneingange der gleichnamigen Kirche gerade gegenüber liegt.

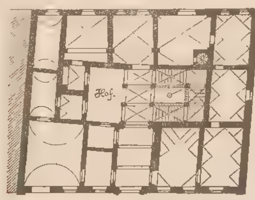


No. 32. Fenster eines Hauses an der piazza S. Francesco zu Città di Castello

Durch späteren Umbau hat dasselbe die Bedeutung eines besonderen Hauses eingebüfst, es zieht aber die Blicke des Architekten durch die Eleganz der kleinen Frührenaissance-Fenster auf sich, welche mir werth schienen, in dem Holzschnitt No. 32 dargestellt zu werden. Eine jede frische von Schematismus freie Composition aus den ersten Jahrzehnten der Renaissance, sei sie an sich auch noch so bescheiden, verdient Beachtung.

Palazzo Bufalini vecchio (No. 5. 8). Die von der Porta Sa. Maria (No. 5. b) nach dem Centrum der Stadt ge-

richtete gerade Hauptstrafse Sa. Maria ist besonders reich an guten Privathäusern.



No. 33. Grundrifs des palazzo Bufalini vecchio zu Città di Castello.

Unter diesen zeichnet sich der Palazzo Bufalini vecchio durch eine einfach tüchtige Aufsenarchitektur, mehr noch aber durch eine geschickte Grundrifs-Entwicklung aus mit breitem Vorplatz und vornehm angelegter Treppe, wie sie sich sonst in Città di Castello nirgend so geräumig, so bequem und hell vorfindet. Die Treppensteigungen mit ihrer derben Balustrade, die Gewölbe der Corridore auf schlanken Pfeilern und der kleine Hof, das Alles bildet ein so gut proportionirtes Ganzes, das, gerade weil es über die Maafse eines gewöhnlichen Wohnhauses nicht hinausgeht, einen sehr wohlthuenden Eindruck macht. Der Grundrifs No. 33 bedarf keiner weiteren Erläuterung; es genügt hinzuzufügen, dafs die schiefen Winkel nicht unangenehm auffallen.

Als ein wahres Meisterstück der Schmiedekunst ist im Treppenhause ein grofser an einem Pfeiler in zwei Stützhaken aufgehängter Laternenhalter (No. 34) zu bewundern. Das Gerüst desselben besteht aus Schmiedeeisen, die herrlich gezeichneten Akanthusblätter sind aus getriebenem Eisenblech gearbeitet in musterhafter Technik. Es ist nur zu beklagen,



No. 34. Schmiedeeiserner Laternenhalter im palazzo Bufalini vecchio zu Città di Castello.

dafs die alte Laterne nicht mehr vorhanden, sondern durch eine schlechte Arbeit aus neuerer Zeit ersetzt worden ist.

Wir verlassen Città di Castello mit dem Wunsche, dafs bald die von der Einwohnerschaft ersehnte Eisenbahnverbindung mit Arrezzo zur Wahrheit werde. Dann würde es jedem Kunstfreunde leicht sein, die lohnende Excursion in das obere Tiberthal zu machen und Città di Castello aufzusuchen.

III. Assisi.



No 35. Stadtplan von Assisi.

Aus der entlegenen Stadt im hohen Tiberthale führe ich den Leser in den Mittelpunkt der umbrischen Lande auf einen Hügel am Saume der weiten Thalebene des Chiascio und des Topino. Der breite kahle Rücken des Monte Subasio entsendet nach Westen den keck in's Thal hinaustretenden, mit einer trotzigen Burg gekrönten Bergkamm, auf welchem wir stehen und das Auge entzückt über die Ferne schweifen lassen über das gesegnete Gefild, das von Spoleto bis Perugia einem Garten gleicht. Zu unseren Füfsen umzieht den südwärts gewandten Abhang des Hügels wie ein breiter Gürtel die Stadt, deren Namen durch Tausende Entsagung predigender Zungen durch die Welt getragen worden ist, die Heimath des heiligen Franciscus: Assisi.

Man fühlt es beim Anblick dieser Stadt, dafs sie der Schauplatz wichtiger Begebenheiten gewesen ist, man liest es an den würdevollen Fronten der zahlreichen Kirchen ab, dafs hier die Kirche die glänzendsten Triumphe gefeiert hat, welche es durch Monumente zu verewigen galt, man erkennt aber auch zugleich in den starken Mauern und den festen Thorthürmen, mehr noch aber in der hohen Burg, an deren alterndes Gemäuer wir uns lehnen, einen kühn und thatkräftig auftretenden Bürgersinn, der die Freiheit gegen die äufseren Feinde zu behaupten, lieber noch die Herrschaft über die Nachbarn zu gewinnen trachtete. Und in der That lehrt die Geschichte von Assisi, dafs die Grabstätten der Heiligen, dafs der Zulauf Tausender frommer Pilger, die alljährlich kamen, durch inbrünstige Gebete Trost und Aufrichtung zu finden, der leidenschaftlichen Bevölkerung die Ruhe des Friedens nicht zuzuführen vermochten. Das ganze Mittelalter ist für die Stadt eine Zeit unaufhörlicher Bürgerkriege und blutiger Fehden mit den benachbarten Städten, in denen das schwächere Assisi meist den Kürzeren zog.

Einen geeigneteren Ort die herrliche Lage Assisi's zu würdigen, als die hoch über der Stadt wachende rocca grande (15 in No. 35), ist nicht zu finden. Der Vorberg des Monte Subasio fällt mit steilen, fast senkrechten Felswänden nach Norden ab in das Thal des Jescio-Baches, dessen gewundener Lauf ihn von den mäfsigen Gebirgen trennt, welche in nördlicher Richtung das Chiascio-Thal umschliefsen. Abgesondert von der tiefer liegenden Stadt ragt auf dem Gipfel des Hügels unnahbar die Burg empor, ohne deren Bewältigung der Besitz der Stadt von kleinem Werth, weil sie die ganze Stellung beherrscht. Von ihr nehmen die festen Mauern Assisi's ihren Ausgang. Auf schroffem Felsenkamme über der Jescio-Schlucht steigen sie zu der sattelförmigen Senkung hinab, welche nach Osten den Vorberg von den öden steinigen Abhängen des breitrückigen Subasio trennt. Von dieser Seite her war am ehesten ein Angriff zu fürchten, da der Angreifer, von der Höhe des Gebirges herabsteigend, die Vortheile einer dominirenden Position für sich hatte. Deshalb ist die nach Osten vorspringende Ecke, an der sich die Stadtmauer nach Südwesten wendet, durch ein bedeutendes Castell, die rocca minore, besonders verstärkt worden, und zur weiteren Sicherung an dieser gefährdeten Seite ward die Mauer mit festen Thorthürmen an der porta Cappuccini (*f* in No. 35) und der porta nuova (*e* in No. 35) und aufserdem noch mit drei Mauerthürmen ausgestattet. Zwischen den genannten Thoren steigt die Befestigungslinie in heftigen Absätzen thalwärts hinab und erreicht an der porta nuova den Punkt, von wo sie auf dem abschüssigen südlichen Abhange der Hügel unterhalb der Stadt von Südost nach Nordwest annähernd horizontal bis zur porta S. Pietro fortgeführt werden konnte, ohne dafs der günstigen Terrainbildung wegen die Herstellung einer festen Vertheidigungslinie grofse Schwierigkeiten bereitet hätte. Nur ein kleines Thor, die porta Mojano (*d* in No. 35), unterbricht diesen Mauerzug in der Mitte seiner Länge. Bei der porta S. Pietro (*c* in No. 35) und der alsbald folgenden porta S. Francesco (*b* in No. 35) tritt die aus dem Thal heraufführende Fahrstrafse in die Stadt ein, und aus diesem Grunde ist auch hier durch stärkere Mauern und höhere Thorthürme eine wirksame Abwehr geschaffen. Nach Norden und Nordwesten bis zum Anschlufs an die rocca grande sorgte, bevor das hier auf der vorgeschobensten Ecke der Stadt über dem Thal hinaustretende Riesenkloster S. Francesco erbaut ward, wieder der jähe Absturz des spitz auslaufenden Bergrückens für die sicherste Vertheidigung, und es brauchte die den Stadtbezirk abgrenzende Mauer nur schwach zu sein. Der steile Pfad vom Jescio-Thal hinauf zur Stadt passirt in diesem Abschnitte die wohlbefestigte porta S. Giacomo (*a* in No. 35). Als im 13. Jahrhundert der gewaltige Bau des Klosters S. Francesco unternommen wurde, ward zwar nach Nordwesten die Mauerkette durchbrochen, allein die riesenhaften Substructionen des Klosters selbst, welche sich der Stadtmauer an der porta S. Francesco anschlossen, und bei der porta S. Giacomo mit den Felsen verwachsen zu sein scheinen, mufsten jeden Gedanken an einen Angriff von jener Seite her zur Unmöglichkeit machen. In dieser Zeit scheint ein gründlicher Umbau der ganzen Vertheidigungslinie stattgefunden zu haben, wie denn auch damals erst und zwar in Folge der Stadterweiterung nach S. Francesco zu die Mauern und Thore bei der Kirche S. Pietro errichtet worden sind, die wir noch heute gewahren.

Eine so wohl befestigte und durch ihre günstige Lage gesicherte Stadt durfte wohl im Vertrauen auf ihre Stärke ungleiche Kämpfe mit überlegenen Gegnern wie Perugia und Spoleto, den erbitterten Feinden und Nebenbuhlern Assisi's, wagen. Für die Gewalthaber der späteren Jahrhunderte des Mittelalters aber, in welchen sich Assisi in inneren Wirren und Bürgerkriegen zerfleischte, war sie als wichtige Festung Gegenstand steten Begehrs. Durch Verrath und List mehr als durch Gewalt wufste während des 13., 14. und 15. Jahrhunderts bald diese bald jene Parthei sich in den Besitz der Stadt zu setzen, und wer die rocca grande inne hatte, konnte sich als Herrscher behaupten.

Nach diesem Rundgang um die Mauern von Assisi kehren wir zu dem erhabenen Standorte an der Burg zurück, um durch eine aufmerksame Umschau die Anlage der Stadt in dem oben umschriebenen langgestreckten Bezirk kennen zu lernen, wo sich die weifs schimmernden Gebäudemassen in klar geordneten Gruppen als ein breites Band an dem sonnigen steilen Bergabhange ausdehnen, und den Fremdling von ferne her zum Besuch der geweihten Stätten einladen.

Das unregelmäfsige, in steiler Senkung nach Südwesten geneigte Terrain, auf welchem Assisi erbaut ist, hat eine geordnete Anlage der Strafsen, in welcher es leicht wäre sich zurechtzufinden, nicht gestattet. Steigend und fallend durchziehen mehrere ungefähr parallel nebeneinander liegende Strafsen die Längenausdehnung der breit gelagerten Stadt, an passenden Stellen durch abschüssige Querstrafsen, oft durch Treppenwege untereinander verbunden. Eine verhältnifsmäfsig geringe Anzahl der Strafsen sind fahrbar. Meistens steigen sie von Südwest nach Nordost an, da die Stadtviertel in der Nähe der Thore S. Francesco und S. Pietro bedeutend tiefer liegen als die Häusermassen, welche sich um den Dom S. Rufino (9 in No. 35) gruppiren.

Im Centrum der Stadt, der piazza grande (bei 8 in No. 35) treffen die Hauptstrafsen, welche von der Thalseite her bei der porta S. Francesco, von den Abhängen des Monte Subasio her bei der porta nuova die Mauerlinie durchschneiden, zusammen, und von hier aus verzweigen sich wieder die Strafsen, welche zu den wichtigsten Baudenkmalen führen; einige ziemlich eben angelegte Parallelstrafsen nach dem Kloster S. Francesco, eine einzige steil ansteigende zur Kathedrale S. Rufino und weiter immer höher bergan zur rocca grande.

Es ist eine Eigenthümlichkeit von Assisi, welche der Stadt eine besondere Physiognomie verleiht, dafs die mittleren Theile derselben nur wenige und an Bedeutung zurückstehende Monumente umfassen, dagegen die grofsen Baudenkmale, welche rasch die Blicke auf sich lenken, an die äufseren Enden nahe der Stadtmauer geschoben sind. Zu unserer Rechten fesselt unsere Aufmerksamkeit vor allem das schon durch seine isolirte Lage ausgezeichnete und kühn über dem tiefen Thale thronende Mutterkloster der Franciskaner (1 in No. 35). Geräumige freie Plätze vor der uns zugewandten imposanten Vorderfront trennen den gewaltigen Gebäudecomplex von den nordwestlichen Ausläufern der Stadt.

Weiter unten erhebt sich die Kirche S. Pietro bei dem Thore gleiches Namens (2 in No. 35). Darauf findet das Auge nur in dem rechteckigen zinnengekrönten Stadtthurm an der piazza grande eine erwünschte Unterbrechung in dem Gewirr der Häuser und Dächer, wird aber dann durch den Anblick des Domes und der grofsen Kirche Sa. Chiara (6 in No. 35) angezogen, aus deren ernsten Giebelfronten grofse Rosettenfenster uns feierlich anschauen. Die südöstlichen Stadttheile sind besonders malerisch gestaltet, da die Höhenunterschiede mannigfaltiger hervortreten, und grüne Massen schöner Baumgruppen den architektonischen Gebilden zum Hintergrunde dienen. Die wahre Weihe aber empfängt erst das herrliche Stadtbild durch den unvergleichlich grofsartigen Umblick über einen grofsen und zugleich den schönsten Theil Umbriens, den man von unserem Standpunkt aus geniefst, und in welchem Assisi nur den wirkungsvollen Vordergrund bildet. Hier befinden wir uns an dem Orte, der alle jene Reize offenbart, welche dem Reisenden als charakteristische Züge umbrischer Landschaft unverwischlich in der Erinnerung eingeprägt blei-

ben, und darum versuchen wir die Mannigfaltigkeit der Landschaft zu zeichnen; die Pracht der Farben, welche die hinter Perugia untergehende Sonne in die Landschaft malt, die Schönheit der Linien, welche in jedem Wechsel der Tagesbeleuchtung immer neue Herrlichkeit entfaltet, ist uns nicht vergönnt zu schildern.

In unserm Rücken behindern die weite Fernsicht nahe Berge. Sie steigen ostwärts höher und höher hinan zu einem flachgewölbten steinigen Rücken, hinter welchem sich der Scheitel des mehr als 1000 Meter über dem Meere hohen Monte Subasio birgt. Wo sich die Abhänge der Berge zum grünenden Thale hinuntersenken, tritt in vielen Schluchten die tiefe Farbe des marmorähnlichen röthlichen Kalksteingebirges frei zu Tage. Lichtgrüne Olivenwälder schliefsen sich an und ziehen zu Thale untermischt mit den freundlich blinkenden Häusern der Ortschaften. Spello ragt am Thalrand hervor, daneben in der Ebene gewahrt man die Kuppeln und Thürme von Foligno, die Zielpunkte unserer nächsten Wanderungen; bei klarer Luft schimmern die Häuser von Trevi, ja sogar von Spoleto zu uns herüber.

Hat sich das Auge gesättigt an den Formen der Berge, welche in weichen Linien hinter dem Topino-Thale aufsteigen, und an dem duftigen Blau der Häupter des Appennins, die den letzten Abschlufs der Landschaft bilden, so verweilt es gern in der freundlichen Ebene, wo die fruchtbaren Felder fast verdeckt liegen hinter den schattigen Kronen dunkler stämmiger Eichen am Rande der Wege. Die weifse Wolke des rollenden Bahnzuges gleitet schnurgraden Laufes durch das Gefilde. Als gelbe Bänder schlängeln sich meilenweit erkennbar die Strafsen durch den üppigen Landstrich und erklimmen jenseits die Höhen; aus den kiesigen Betten glitzern die Schlangenlinien der Bäche herauf. Da wird uns frei und wohl zu Muth beim Anblick der geräumigen Landschaft, in der Thal und Gebirg in reizendstem Wechsel sich berühren. Hinter der Ebene hebt sich wieder eine Kette baumreicher Hügel empor, und wächst allmählich an zu einem Gebirg, dessen Gipfel minder kahl und rauh als der des Subasio mit Wald und Oelbaumpflanzungen überzogen sind. Ein niedriger Höhenzug scheint den vereinigten Gewässern des Chiascio und Topino den Durchbruch nach Westen zu verwehren. Dahinter aber öffnet sich von neuem ein weites Thal, in dem der Tiber gen Süden strömt, nachdem er zu den Füfsen Perugia's vorbeigeflossen. Und das majestätische Perugia selbst will den Abschlufs der Rundsicht bilden, über welche träumend unser trunkener Blick dahinschweift. Hinter dem Kloster des heiligen Franz sehen wir ein Gebirg zu beträchtlicher Erhebung emporsteigen, und dort thront auf luftiger Höhe die einst so mächtige Stadt, jetzt das Haupt der Provinz. Die Thürme und Paläste, welche am Morgen weifs im Glanz der frühen Sonne daliegen, treten am Abend in dunkelblauen Umrissen vor das Gold des Abendhimmels, wenn tiefe Schatten über das Thal sich lagern und nur die Gipfel des Monte Subasio und seiner fernen Genossen in purpurnem Scheine erglühen.

Wohl war schon im Alterthum Assisi eine bedeutende Stadt; viele zum Theil noch gut erhaltene Reste römischer Baumonumente beweisen diese ihre Blüthe zur Genüge, allein zum höchsten Glanz gelangte sie erst im Mittelalter. Nach Jahrhunderte hindurch stets wechselnden Schicksalen war die Stadt im 12. Jahrhundert zur Selbstständigkeit gelangt, und hatte sich unter der Regierung zweier aus den Patriziern zu wählenden Consuln als Republik constituirt. Bald aber stellte Kaiser Heinrich IV. Assisi unter die Botmäfsigkeit des Herzogs von Spoleto, wogegen die trotzige Bürgerschaft in unablässigen aufreibenden Kriegen sich wehrte. Im Kampf der Guelfen und Ghibellinen bildeten sich in der Stadt selbst Spaltungen, und bald erlangte die eine, bald die andere dieser Partheien die Oberhand, bis schließlich die Ghibellinen unterlagen, und somit Assisi in die Gewalt der Päpste gerieth, wodurch jedoch Ruhe und Ordnung nicht in die Mauern der unglücklichen Stadt einzog, dieselbe vielmehr nacheinander den verschiedensten Machthabern zum Opfer fiel. Erst im 16. Jahrhundert stellten die Päpste auf die Dauer ihre Autorität in Assisi wieder her, so dafs daselbst wohl endlich gesetzliches Wesen zur ständigen Geltung kam. Aber mit der Blüthe der Stadt war es vorüber. Sie zehrt fortan von dem alten Ruhme der antik römischen Zeit und dem mächtigen Klange der Namen des h. Franciscus und der h. Clara.

Daher erklärt es sich auch, dafs alle Baumonumente, welche Assisi's Ruhm und Gröfse ausmachen, kirchlichen Ursprungs sind, denn durch alle Stürme der Bürgerkriege ging die Kirche sicher ihres Weges, und dafs die Profanbaukunst, die öffentliche wie die private, in Assisi so gut wie gar keine Erfolge aufzuweisen hat: ein bemerkenswerther Gegensatz gegen das Gemeinwesen von Città di Castello, wo die Bürgerschaft bei vielen äufseren Fehden in selten gestörter innerer Einigkeit zusammenhielt und ihrem Bürgerstolz in herrlichen Palästen beachtenswerthe Denkmale errichtete, die ihrem durch Glück und eigenes Geschick emporgehobenen Adel ein Sporn zu glänzender Bauthätigkeit waren.

Bevor noch im heiligen Franz der Held erstand, welcher durch seinen zündenden Namen seine Vaterstadt grofs machte, war Assisi schon reich an Kirchen aus den früheren Jahrhunderten des Mittelalters von einer gediegenen, von Aermlichkeit durchaus freien Architektur. Dann aber wachsen im 13. Jahrhundert die viel besuchten Kultstätten der Mutterklöster der Franziskaner und der Clarissinnen empor, so dafs, weil die Aufmerksamkeit der katholischen Welt stets hierher gerichtet blieb und für die gute Unterhaltung der Monumente Sorge trug, Assisi noch heute sich durch eine ungemein grofse Anzahl bedeutender mittelalterlicher Kirchen hervorthut. Die ganze Stadt steckt noch im mittelalterlichen Kleide; denn was zur Zeit der Renaissance immer noch im Andenken an die grofsen kirchlichen Begebenheiten des 13. Jahrhunderts als Zuthat am Alten entstanden ist, liegt verborgen hinter diesem mittelalterlichen Gewande. Nur in einem einzelnen Falle haben wir innerhalb der Stadtmauern den Neubau eines kleinen, ebenfalls der Erinnerung des heiligen Franz geweihten Kirchleins zu registriren. Der gewaltige Bau des 16. Jahrhunderts, der Wallfahrtsdom Sa. Maria degli Angeli, liegt weit von der Stadt entfernt in der Ebene, und stört somit nicht den ehrwürdigen Charakter der alten Kirchen und das schwarze, räucherige Ansehen der Strafsen durch seinen modernen Pomp.

Das bei den assisaner Bauten während des ganzen Mittelalters verwendete treffliche Baumaterial bietet der Berg selbst, auf welchem die Stadt liegt, und der nahe Monte Subasio in dem ausgezeichneten wetterbeständigen, überaus feinen und dichten Kalksteine, der von milder, aus tiefem bräunlichen Gelb in's Röthliche wechselnder Farbe an Glätte und Glanz dem Marmor gleicht, und wohl im Laufe der Jahrhunderte sich etwas dunkler färbt, nicht aber eine entstellende Flechtenbildung und das Anhaften des Schmutzes duldet. Fast überall ist das Mauerwerk aus kleinen, sauber bearbeiteten Quadern, in der Gröfse, wie der gewöhnliche Bruch sie lieferte, hergestellt, es gab aber das Material auch gröfsere Werkstücke her, um Thürpfosten und Sturze, Schwellen, Säulen und wichtige Ornamentstücke in angemessenem Steinschnitt fertigen zu können. Nur wo in einzelnen Fällen anderes Material zur Verwendung gelangte, werde ich es besonders bemerken.

Ich stelle in dem Nachstehenden die Titel der Bücher zusammen, welche ich bei der Ausarbeitung benutzt habe, um mich im Verfolg kurz auf dieselben beziehen zu können,

und gehe dann zur Betrachtung der assisaner Baudenkmale über:

1) *Delle storie d'Asisi libri sei per Antonio Cristofani. Asisi* 1866. *)
2) *Antonio Cristofani: Guida artistico-storica di Asisi e de' suoi dintorni. Asisi. Tipografia Sensi.* 1869.
3) *Assisi città serafica e santuarj che la decorano opera del P. Domenico Bruschelli M. C. Roma* 1821.
4) *Vasari. Ediz. Firenze* 1848.
5) *Il tempio di Minerva in Asisi confrontato colle tavole di Andrea Palladio da Giovanni Antolini. Ed. sec. Milano MDCCCXXVIII.* Nebst einem Anhange: *Disamina di altri monumenti antichi nella città di Asisi.*
6) *Di Costanzo: Disamina degli scrittori, e dei monumenti riguardanti S. Rufino vescovo e martire di Asisi. Asisi* 1797.
7) *Il duomo di Asisi. Illustrazione di Tommaso Can^co. Loccatelli Paolucci. Perugia* 1864. *estratto dal periodico perugino l'Apologetico.*
8) *Descrizione ragionata della sagrosanta Patriarcal Basilica e Cappella papale di S. Francesco d'Assisi. dall' avvocato Carlo Fea commissario delle antichità. Roma* 1820. *fol.*
9) *Perilli: Relazione storica sul risorgimento della Basilica degli Angeli presso Assisi. Roma* 1840. *Tipografia Monaldi.*

a) Bauwerke des Alterthums.

Tempel der Minerva, jetzt Kirche Madonna della Minerva (8 in No. 35). Eine besser erhaltene Tempelfront aus dem Alterthum besitzt Italien nicht als die giebelgekrönte sechssäulige korinthische Vorhalle des Tempels der Minerva an der piazza grande. Assisi darf stolz auf dieses Besitzthum sein und ist es auch. Um sich eine Vorstellung von dem Bauwerk zu machen, genügen die Darstellungen desselben bei Antolini, der gut daran that, auf die groben Unrichtigkeiten der von Palladio gegebenen Zeichnungen aufmerksam zu machen. Der Tempel war ein einfacher Prostylos mit einer geräumigen Vorhalle von der Tiefe zweier Intercolumnien. Die Ecksäulen stehen vor den Anten der um das Maafs eines Intercolumniums über die Rückwand des Pronaos verlängerten Cellenmauern. Die Frontsäulen scheinen auf niedrigen Stylobaten zu stehen, indem die Anordnung der zur Vorhalle führenden Stufen so getroffen ist, dafs zunächst vor den Säulen einige durchgehende Stufen sich befinden, dann aber sich sogleich ohne Zwischenpodest die zwischen den Stylobaten liegenden Treppen anschliefsen, von denen die oberste Stufe sammt dem Fufsboden der Halle in gleicher Höhe mit der Oberfläche der Stylobate liegt. Die Verhältnisse der Säulen und des Gebälks, die Zeichnung der Cannelirungen der Capitelle und der Basen sind als vollendet schön und elegant zu bezeichnen. Eine besondere Beachtung verdient die originelle Profilirung des aufsteigenden Giebelgesimses, welches der das horizontale Hauptgesims schmückenden Consolen entbehrt, und statt dessen mittelst eines unter dem flachgeschwungenen Profile der weit ausladenden Hängeplatte sich anschliefsenden Torusbandes mit der Giebelwand verknüpft ist. Der untere Säulendurchmesser beträgt 1,05 Meter, die Breite des Intercolumniums 1,89 Meter. Danach wird es leicht sein, sich eine Idee von den Proportionen des Tempels zu machen. Die Cella ist ein kleiner tonnengewölbter Raum ohne Interesse und in eine Kirche umgewandelt.

An die Bedeutung dieses kostbaren Schatzes aus dem Alterthum reicht kein anderes der vielen antiken assisaner Baufragmente auch nur annähernd heran. Es würde jedoch sehr wichtig sein, wenn gründlicher, als dies durch Antolini geschehen ist, den römischen Bauresten in Assisi im Zusammenhange nachgegangen würde, denn der Zahl nach sind die Spuren des Alterthums durchaus nicht gering, und werden allmählich durch Fortsetzung der Nachgrabungen unter der piazza grande und an anderen Stellen muthmafslich noch vermehrt werden. Es ist nicht unwahrscheinlich, dafs auf der Stätte des heutigen Hauptplatzes im Alterthum das forum sich befunden habe. Daselbst sind unter dem jetzigen Terrain ausgedehnte Mauerreste und Trümmer dorischer Säulen und Gebälke aufgegraben worden. Die Nachforschungen unter dem Chor der Kirche Sa. Maria Maggiore (5 in No. 35) haben Theile eines römischen Hauses mit Wanddecorationen und Mosaikfufsböden blofsgelegt. Als Substruction für den Campanile des Domes S. Rufino (9 in No. 35) benutzt findet man einen in ausgezeichneter Quadertechnik hergestellten kleinen antiken Raum, oblong im Grundrifs und mit einem über dem einfachen Wandgesimse aufsteigenden Tonnengewölbe bedeckt. Unter den vorgeschlagenen Deutungen ist wohl eher die eines Brunnenhauses als die einer Tempelcella als die richtige zu adoptiren. In dem der Kathedrale nahe gelegenen hohen Stadttheile drängen sich wichtige antike Ueberbleibsel freilich von sehr zerstörtem Aeufsern zusammen. Hier mufs nach Südosten zu die alte Stadt ihre Grenze erreicht haben *), denn nicht fern von dem Chor der Kirche S. Rufino steht ein massiger Mauerklotz aus Gufsmauerwerk (11 in No. 35), welcher gewifs nichts anderes als der Kernbau eines Grabmals sein wird; da aber Gräber innerhalb der Stadtmauern bei den Alten unzulässig waren, darf man vermuthen, dafs zwischen dem Grabmale und dem Brunnenhause unter dem Thurm der Kathedrale die Stadtmauer einen solchen Lauf genommen habe, dafs das Theater, von welchem in einigen Häusern (10 in No. 35) deutliche Reste aufgefunden wurden, sich an dieselbe anlehnen konnte; und das grofse allerdings nur in der allgemeinen Anlage und in wenigen Mauern erkennbare Amphitheater (13 in No. 35) die Ecke der Stadtbefestigungen gegen den Monte Subasio gebildet hat. Es würde eine derartige Disposition der den öffentlichen Lustbarkeiten gewidmeten Gebäude durchaus der Anlage in Pompeji analog sein, und durch diese Uebereinstimmung unsere Ansicht eine gute Unterstützung gewinnen. Ein grofser gewölbter Abzugscanal zieht sich unter dem freien Platze vor dem Amphitheater, der sogenannten piazza nuova, hin (12 in No. 35). Ueberreste antiker Mauern sind an mehreren Orten in der Stadt entdeckt worden, zum Beispiel zwischen der Kirche S. Chiara (6 in No. 35) und der piazza grande, ferner hinter dem Chor der Kirche Sa. Maria Maggiore (5 in No. 35) und an dem jählings abfallenden nördlichen Abhange des Stadtberges zwischen der porta S. Giacomo und der rocca grande. Bei der porta Mojano endlich bemerkt man grofse Mauermassen aus Gufsmauerwerk mit vorgelegten Strebepfeilern, welche für ein Wasserreservoir gehalten worden, und im Mittelalter als ein Theil der Stadtmauer in die Befestigungslinie hineingezogen wurden. Vor dem genannten Thore begleiten den steil zum Thal hinabführenden Weg die sehr zerfallenen Reste einer auf Bogen ruhenden Wasserleitung, aus Gufsmauerwerk mit äufserer Backsteinverblendung bestehend. In der Umgegend von Assisi ist mir nur ein antiker Bau bekannt geworden, den ich hier mit anschliefsen will. Es ist ein römisches Grabmal an dem Wege, welcher unten in der Thalebene von der Kirche Sa.

*) Dem Verfasser dieses Werkes bin ich für viele werthvolle Mittheilungen und die freundliche Beihülfe bei meinen Studien in Assisi zu besonderem Danke verpflichtet.

*) Loccatelli giebt in dem citirten Schriftchen über die Kathedrale S. Rufino eine hierauf bezügliche wichtige Notiz, indem er anführt, dafs bei Abgrenzung eines dem Dome für den Neubau des 12. Jahrhunderts geschenkten Grundstückes die Worte gebraucht werden: „*a secundo latere muro antico de civitate*". Loccatelli pag. 10.

Maria degli Angeli nach dem Flecken Cannara führt, etwa einen Kilometer von der Kirche entfernt. Aeufserlich blieb nur das rohe Füllwerk der Mauern aus Gufsmörtel sichtbar, innen aber ist die kleine Cella wohl erhalten, deren Wände mit Backsteinen verblendet sind, und von dem sorgfältig aus Backsteinen gewölbten Tonnengewölbe hat gleichfalls noch ein grofses Stück den Einflüssen der Witterung Trotz geboten.

Bei eifrigem Suchen dürften einem kundigen Forscher Anhaltspunkte in genügender Zahl zur Vervollständigung des Bildes des antiken Assisi sich darbieten

b) Bauwerke des Mittelalters.

1. Kirchen.

Der Dom S. Rufino (9 in No. 35). Der Tradition gemäfs trug schon seit der Mitte des ersten Jahrtausends die Stätte, auf welcher jetzt die Kathedrale sich erhebt, die älteste Kirche Assisi's, dem Bischof S. Rufinus geweiht, welcher zuerst in diesen Gegenden das Christenthum heimisch machte, und seinen Glaubenseifer in den Fluthen des Chiascio mit dem Leben bezahlte. Der Dom S. Rufino hat unter den gröfseren Kirchen Assisi's den höchst gelegenen Platz inne, kann aber trotz dieses Vorzugs nicht zu rechter Geltung gelangen, da ringsumher entstandene Häusermassen und die mehr als bei den anderen Kirchen vom Thale abgewandte Lage ihn den Blicken der Herannahenden zumeist entziehen, und in den Strafsen der Stadt ihn nicht eher sichtbar werden lassen, als bis der Besucher vor den Pforten des Gotteshauses selbst angelangt ist. Vor der Hauptfront erstreckt sich ein freier von der piazza grande durch eine krumme steile Strafse zugänglicher Platz, die piazza S. Rufino. Dieselbe gestattet es wenigstens die Hauptfront dieses würdigen Denkmals mittelalterlicher Architektur bequem zu übersehen; der Chor der Kirche kann von dem antiken Grabmale aus (11 in No. 35) betrachtet werden.

Wir dürfen uns zunächst mit diesem Bauwerk beschäftigen, als hätten wir es noch heutigen Tages in der Gestalt, die ihm das 12. Jahrhundert verliehen, vor uns, obgleich das ganze Innere am Schlusse des 16. Jahrhunderts von oben bis unten umgebaut worden ist, wobei die grofse Kuppel entstand, welche die Dächer der in der äufseren Erscheinung durchaus mittelalterlich gebliebenen Kirche überragt. Die Untersuchung des Gebäudes selbst und hinreichend verbürgte Nachrichten genügen aber, uns den Aufbau des interessanten spätromanischen Domes in einem vollständigen Bilde vorzuführen. Ueber die Baugeschichte unseres Monumentes liegt eine Reihe willkommener Mittheilungen vergangener Zeiten vor. Di Costanzo hat dieselben in seinem oben angeführten umfänglichen und umständlichen Werke sorgfältig zusammengestellt, so dafs Andere nur noch wenige Bemerkungen haben dazutragen können; und auch ich habe die folgenden Daten daraus geschöpft.

S. Rufino soll Bischof der Marsen im Neapolitanischen gewesen sein und bei der Bekehrung Umbriens, die er unternahm, im Jahre 236 unweit Assisi den Märtyrertod erlitten haben, indem ihn die Ungläubigen in den Chiascio stürzten. Erst zwei Jahrhunderte später sei sein Leichnam vor der Unbill der Heiden hinter den schützenden Mauern Assisi's geborgen worden, und seinem Andenken an dem Orte des jetzigen Domes eine erste bescheidene Kirche erbaut worden. Die erste zuverlässige Nachricht stammt aus dem Anfange des 11. Jahrhunderts, und wir verdanken dieselbe den Aufzeichnungen des S. Pier Damiano, eines Zeitgenossen des damaligen assisaner Bischofs Hugo, dahin lautend: *De parva basilica, in qua sanctum corpus fuerat ante receptum, magnam exstruxit (episcopus Hugo) ecclesiam, et juxta possibilitatem sumptus non ignobiliter decoravit.* Diesen Neubau des Bischof Hugo setzt man in das Jahr 1028 *). Die Bischofwürde blieb bis zum Jahre 1052 in den Händen Hugo's. Es hat die gröfsere und schönere Kirche viel dazu beigetragen, die Verehrung des S. Rufino neu zu beleben; erst von dieser Zeit an wird dieselbe zugleich mit zur Kathedrale von Assisi erhoben, welcher Titel bis dahin der Kirche Sa. Maria Maggiore allein zukam; di Costanzo erzählt, dafs der Dom anfänglich sowohl der Maria als auch dem S. Rufinus geweiht gewesen sei, und nur allmählich habe die Bedeutung des letzteren Namens die Oberhand und Alleinherrschaft gewonnen. In gutem Recht wird di Costanzo sein, wenn er die geringen Ueberreste einer alten Kirche, vielleicht Theile einer Krypta, welche man unter dem Fufsboden der jetzigen Kirche ganz nahe bei der Vorderfront aufgedeckt hat, für die einzigen Ueberbleibsel des Baues des Bischof Hugo erklärt. Man gewahrt daselbst in einem dunklen Raume, den spätere zur Herstellung des oberen Kirchenfufsbodens nothwendige Gewölbe überdecken, einige kurze rohe Säulen und eine kleine halbkreisförmige Apsis mit schwachen Spuren von Malereien. Die Fundamente der später errichteten Frontmauer des Domes haben diesen, muthmafslich dem Chor der älteren Kirche angehörigen Theil von dem Schiffe abgetrennt, welches sich nach der piazza S. Rufino weiter westwärts als der gegenwärtige Bau erstreckt haben mag. In gleicher Fufsbodenhöhe mit diesen spärlichen Trümmern befinden sich in die Unterbauten der anschliefsenden Gebäude eingefügt die Reste eines romanischen Kreuzganges, wahrscheinlich von gleichem Alter mit der Kirche des Bischofs Hugo. Diese hat ein Jahrhundert nur um ein Geringes überdauert. Denn schon im Jahre 1140 begann der Bau einer von Grund auf neuen Kathedrale.

Im Jahre 1134 schenkten einige Eigenthümer von Häusern in der Nachbarschaft des alten Domes ihre Grundstücke der Kirche; *ut bene sufficiat ad amplificandam ibi ecclesiam et aliud, quod necesse fuerit, ad ipsam ecclesiam***). Die Kosten des Neubaues trug der Prior von S. Rufino, Rainerius, den Bauplan selbst aber entwarf und leitete in der Ausführung ein Meister Johannes aus Gubbio. Diese wichtigen Daten erfahren wir aus einer Inschrift auf einer Tafel einheimischen Marmors, die an der jetzt verbauten Aufsenmauer einer Capelle neben der Hauptapsis eingelassen ist. Ich gebe dieselbe nachstehend wie sie di Costanzo abgeschrieben und in lesbaren Versen geordnet hat:

ANNO DNI MILLENO CENTENOQ . QVADRAGENO AC IN QVARTO SOLIS
CARDO S̄V̄V̄ EXPLET IL̇ ANNO DOM HEC̄E INCHOȦA
EX SVMPTIB . APȦA ARA
INERIO PRIORE RVFINI SCI ONORE EVGVBIN . ET IOANNES VIVS DOMVS QVI
MAGISTER PRIVS IPSE DESIGNAVIT D̄V̄ VIXITQ. EDIFICAVIT

Anno Domini milleno
Centenoque quadrageno
Ac in quarto solis cardo
Suum explet illo anno
Domus haec est inchoata
Ex sumptibus aptata
A Rainerio Priore
Rufini Sancti honore
Eugubinus et Joannes
Hujus domus qui magister
Prius ipse designavit
*Duum vixitque edificavit****).

*) di Costanzo. pag. 171. Loccatelli. pag. 7.
**) di Costanzo. pag. 174
***) di Costanzo pag. 175.

Die Zeichnungen, welche di Costanzo von dem alten Bau zusammengestellt hat, dürfen freilich nicht als mustergültige Aufnahmen bezeichnet werden, sie geben aber doch eine willkommene und durch den jetzigen Bestand der Kirche entschieden als richtig bestätigte Vervollständigung für die Kenntniſs des interessanten Werks des Rainerius und seines Baumeisters Johannes. Danach war der Dom eine mit dem Chor nach Südost gerichtete langgedehnte dreischiffige Basilika. Die Seitenschiffe waren mit Tonnengewölben, das Mittelschiff mit einer Flachdecke versehen. Kreuzförmige schlanke Pfeiler trennten die Schiffe von einander, und trugen die mit einem kräftigen Consolgesims unter den niedrigen Oberlichtern des Mittelschiffs ausgestatteten Obermauern. Die niedrigeren, immerhin aber noch recht schlank proportionirten Seitenschiffe schlossen mit einer geraden Mauer, das Hauptschiff aber mit einer breiten Halbkreisapsis. Die acht spitzbogigen Arcaden müssen von unschön gereckten Verhältnissen gewesen sein, mit Ausnahme des ersten und des vorletzten stark erweiterten Bogenpaares an der Vorderfront und an dem um ein bedeutendes über den Fuſsboden des Langhauses emporgehobenen Chor, welche durch ihre breiten halbkreisförmigen Bogenspannungen dort den Eindruck einer Art Vorhalle, hier den eines Kreuzschiffes hervorgebracht haben mögen.

Interessanter als das jetzt auch in seinen Einzelheiten nicht mehr erkennbare Innere ist das im Ganzen wohl erhaltene Aeuſsere durchgebildet. Die Vorderfront trägt den Charakter hohen kirchlichen Ernstes und ist mit nicht geringem Aufwand gegliedert und decorirt. Die dreischiffige Anlage des Innenraums ist auch hier widergespiegelt in einer Dreitheilung durch Lissenen, welche Rundbogenfriese und schmale, von Consolen getragene Gesimse in zwei über einander liegenden Geschossen verbinden. Der darüber aufsteigende ziemlich flache Giebel enthält nur einen groſsen, das Mittelschiff charakterisirenden spitzbogigen Blendbogen, und erscheint bei solcher Einfachheit, zumal das aufsteigende Dachgesims nicht vollendet ist, sondern nur eine Reihe kleiner Consolen das groſse Dreieck umrahmt, kahl und wegen Mangels irgendwelcher Unterbrechung der Mauermasse lastend. Drei ausgezeichnet schöne Rosettenfenster, ein groſses in der Mitte, umgeben von den vier Symbolen der Evangelisten und für die Beleuchtung des Mittelschiffs bestimmt, zwei kleinere für die Seitenschiffe beleben das zweite Stockwerk. Unter ihnen durchschneidet als zierliche Beendigung des Untergeschosses eine von dünnen Säulchen getragene Zwerggalerie die Façade, bei der man nur eine organische Einordnung in die Lissenentheilung vermiſst. Die Wandflächen des untersten Stockwerks sind durch reich profilirte Umrahmungsfriese in rechteckige Füllungen eingetheilt, in welche sich die drei Portale einfügen. Die Thüröffnungen selbst sind mit geradem Sturz abgeschlossen, aber breite, mit wirkungsvollem Ornament gefüllte Einfassungen steigen an den Pfosten aufwärts, und bilden im Bogen zusammenschlieſsend über den Portalen ein halbkreisförmiges Tympanum mit Reliefdarstellungen geziert. Die Seitenschiffsportale zeigen zwei Löwen auf der einen, zwei Pfauen auf der anderen Seite, die aus einem Gefäſse trinken. Im Tympanum des Hauptportals aber gewahrt man in einem kreisrunden Nimbus die sitzende Figur Christi, in der Linken ein Buch haltend, die Rechte zum Segen erhoben. Zur Rechten neben Christo sitzt die Madonna mit dem Kinde an der Brust, links steht eine männliche Figur, in der man den Patron der Kirche S. Rufinus vermuthen darf. Unförmliche, schwer zu deutende Thiergestalten und menschliche Figuren sind in groſser Zahl an der Façade angebracht. So ruhen z. B. die Pfosten der Portale auf liegenden Löwen; in den Ornamenten der Thüreinfassungen hausen wunderbare Thiergebilde, Thierköpfe aller Art bilden die Consolen unter der kleinen Arcadengalerie, aus welcher da, wo sie die Lissenen überschneidet, ungefüge Leiber wilder Bestien hervorschauen. Selbst aus den glatten Wandflächen neben dem groſsen Rosenfenster zauberte die Laune des Baumeisters seltsame Gestalten hervor.

Nordwärts neben der Kirchenfront steht ein wuchtiger breiter Glockenthurm. Ich erwähnte schon oben, daſs demselben ein antiker Bau als Substruction dient, dessen oblonger Grundriſs zu der Ungleichheit der Seiten des Thurmes Veranlassung gab. In den einzelnen Stockwerken nur um ein Weniges sich verjüngend steigt derselbe bis zum flachen Dache gleichmäſsig in die Höhe, unten ganz schlicht, dann in einigen niedrigen Geschossen mit Lissenen, Blendbögen und Bogenfriesen geschmückt, endlich im obersten Theile von jederseits zwei doppelbogigen, durch plumpe Zwischensäulchen getheilte Schallöffnungen durchbrochen.

Rings am ganzen Umfange der Kirche kann man das alte tüchtige Mauerwerk der vom Prior Rainerius errichteten Basilika verfolgen. Die Apsis zeichnet sich durch eine äuſsere Decoration aus Halbsäulen und einem schmalen Gurtgesims bestehend aus; unter dem flachen Kegeldache läuft ein Bogenfries entlang.

Nach Vollendung dieses Neubaues erhielt der Dom allein und ausschlieſslich die Würde der bischöflichen Kirche, welche er seit der Zeit des Bischofs Hugo noch mit der Kirche Sa. Maria Maggiore getheilt hatte.

Die späteren Restaurationsarbeiten des Mittelalters, von denen Loccatelli zwei anführt, einen ersten aus dem Jahre 1217, auf Befehl und auf Kosten des Papst Honorius III. unternommenen und einen anderen aus dem Jahre 1383 *), scheinen sich auf das Innere der Kathedrale bezogen zu haben und mit dem durchgreifenden, weiter unten zu beschreibenden Umbau verschwunden zu sein, welcher im Jahre 1571 beschlossen und mit Eifer sogleich in Ausführung gebracht wurde.

Sa. Maria Maggiore oder del vescovado (5 in No. 35). Als ältere Kathedrale von Assisi wurde Sa. Maria Maggiore bereits in dem vorigen Abschnitte mehrmals genannt. Von ihrem hohen Alter zeugt der schwerfällige, schmucklose Innenraum. Die Anlage ist die einer dreischiffigen Basilika einfachster Art. Ein dürftiger offener Dachstuhl im Mittelschiff, Gewölbe in den Seitenschiffen, dem Chorraum und der Halbkreisapsis des Hauptschiffs bilden die Decke. Rohe Trennungsmauern, nicht aber geordnete Pfeiler, sondern die Schiffe von einander, die nur durch je drei unregelmäſsige Arcadenöffnungen unter sich in Verbindung stehen. Das Licht dringt durch kleine Fenster und eine gröſsere Rosette in der Vorderfront ein. Viel Anziehendes konnte somit die Kirche nicht haben, als ihr unter der Regierung des Bischofs Hugo auch noch die alleinige Würde des bischöflichen Stuhles entzogen wurde. Dafür aber wurde ihr, wie es den Anschein hat, durch ein neues äuſseres Kleid Ersatz geboten, bestehend in einer sauberen Vorderfront, zur Charakterisirung der drei Schiffe durch Lissenen getheilt, einer Decoration von Halbsäulen und Bogenfriesen an der Chorapsis und einem neuen Thurme von entsprechenden Verhältnissen. Der letztere erhebt sich in drei Stockwerken nördlich vom Chor der Kirche. Sein unterer Theil ist glatt, in gutem Mauerwerk aus gelbem Kalkstein ausgeführt, das mittlere Geschoſs zieren wie üblich Lissenen und kleine Bogenreihen, das oberste enthält die Glocken und besitzt die nöthigen Schallöffnungen. Di Costanzo macht darauf aufmerksam, daſs wir den Umbau dieser Kirche gleichfalls dem Baumeister Johannes aus Gubbio zu verdanken haben, da sich auf dem Kreisfenster der Façade die Inschrift vorfindet:

ANN . DNI . MI . CT . LXIII . IOHS . F. **),

*) Loccatelli. p. 12.
**) di Costanzo pag 176

welche durch die Jahreszahl 1163 und den Namen Johannes sich wohl mit völliger Sicherheit auf den Meister aus Gubbio anwenden lasse.

Bei Ausgrabungen unter der Kirche, denen auch die Auffindung eines antiken Hauses zu verdanken ist, hat man interessante Theile der ursprünglich vermuthlich fünfschiffigen Basilika der Vergessenheit entzogen, bei deren Bau Granitsäulen mit byzantinischen Capitellen und viele antik römische Marmorfragmente verwendet waren*).

S. Stefano (4 in No. 35). Eine kleine einschiffige romanische Capelle mit Halbkreis-Apsis und mit einer neben der Front aufgeführten kleinen Glockenmauer, in deren arcadenartigen Oeffnung die Glocke frei hängt.

S. Pietro (2 in No. 35). Das Benedictinerkloster und die Kirche S. Pietro lagen ursprünglich aufserhalb der Mauern der Stadt, und wurden erst nach Erbauung des Klosters S. Francesco durch die Erweiterung der Befestigungslinie in das Innere der Stadt gezogen**). Die Gründungszeit des ersten Klosters ist unbekannt. Von Einigen wird sie jedoch ohne Begründung durch Documente in das Jahr 970 gesetzt. Im Jahre 1029 wird S. Pietro zum ersten Male genannt. Aus den einfachen Formen des Innenraumes auf die Bauzeit zu schliefsen, würde gewagt sein, die Aufsenarchitektur aber bietet hierfür gar keinen Anhalt, denn, nachdem auf der Höhe der Vorderfront der Kirche gegenüber die grofsartige Façade von S. Francesco emporgewachsen war, wollte auch S. Pietro sich mit gröfserem Glanze schmücken und verbarg den älteren Bau hinter einer neuen reicher decorirten Façade, über deren Entstehung uns eine Inschrift auf einem die ganze Breite der Front einnehmenden Friese belehrt. Dieselbe lautet:

† PASTOR PETRE GREGIS CRISTI FIDISSIME REGIS
HIC FIDEI PVRE POPVLVS STANS SIT TIBI CVRE
HOC OPVS EST ACTVM POST PARTVM VIRGINE FACTVM
MILLE DVCENTENI SVNT OCTO SEX QVOQVE DENI
TEMPORE ABBATIS RVSTICI.

Ueber die Verfassung des Klosters sagt di Costanzo***), dafs die Mönche, dem Beispiel eines grofsen Theils der Benedictiner in Italien folgend, Jahrhunderte hindurch die Regeln der Cluniacenser beobachtet hätten, dann aber ungefähr um die Mitte des 13. Jahrhunderts die des Cistercienser-Ordens angenommen und dieselben bis zum Jahre 1577 beibehalten hätten, in welchem Jahre Papst Gregor XIII. die Mönche, es ist unbekannt in Folge welches Vergehens, zwang, das Kloster zu verlassen, und Weltgeistliche für die Kirche eingesetzt wurden.

S. Pietro ist eine dreischiffige Pfeilerkirche von bescheidenem Umfang. Die Schiffe, alle von verschiedener Breite (das nördliche Seitenschiff hat 4,40, das Mittelschiff 6,20, das südliche Seitenschiff 3,80 Meter lichter Weite), sind mit ihrer Längenrichtung folgenden Tonnengewölben überwölbt. Das Mittelschiff ist zwar höher als die Seitenschiffe, doch fehlt ihm die der Basilica eigenthümliche Beleuchtung durch seitliche Fenster. Das Langhaus enthält drei Traveen weitgespannter spitzbogiger Arcaden auf breiten rechteckigen Pfeilern. Darauf folgt eine Vierung mit spitzbogigen Tragegurten, über welcher sich eine schmucklose Kuppel auf Pendentifs aufbaut. Ein schwaches Gesims bildet die Trennung zwischen der Kuppelwölbung und den Pendentifs. Hinter der Vierung schliefst sich ein tonnengewölbter Chorraum an und als Abschlufs des Hauptschiffes eine halbkreisförmige Apsis. Die Tonnengewölbe der Seitenschiffe zeichnen sich vor dem des Mittelraumes durch Verstärkungsgurte aus. Ohne Unterbrechung passiren sie an der Vierung vorüber, und finden an den geradlinigen Abschlufsmauern ihr Ende. Die Beleuchtung der Kirche ist, obgleich sie fast ausschliefslich durch die drei stattlichen Fensterrosen in der Vorderfront geschieht, dennoch eine genügende. Die gröfseren Fenster im Chor und bei der Vierung stammen aus anderer Zeit. Auch im Innern zeigen alle Wände, Pfeiler und selbst die Gewölbe ein tüchtiges, sauber behandeltes Bruchsteinmauerwerk. In einer nach Norden angebauten Capelle findet man Reste von alten Wandgemälden, eine Verkündigung, eine Madonna mit dem Kinde, einen Bischof.

*) Cristofani storie. pag. 19.
**) di Costanzo pag. 313.
***) di Costanzo. pag. 314. 315.

Die schöne Façade des Abtes Rusticus vom Jahre 1268, im allgemeinen ebenso eingetheilt wie die des Domes mit drei Portalen und drei Rad-Fenstern, verräth einen bedeutenden Sinn für Verhältnisse und architektonische Formen bei geschickter und maafsvoller Behandlung des Details. Die Rosenfenster sind besonders schön und klar gezeichnet und umrahmt. Die Fronten der übrigen Kirchen Assisi's boten zu jener Zeit treffliche Vorbilder dar, und bei S. Pietro wollte der Baumeister, konnte er jene auch an Reichthum nicht erreichen, doch an trefflicher Zeichnung nicht zurückbleiben. Die Nebenportale sind hier ungemein einfach gestaltet, dafür aber war ein gröfserer Aufwand bei dem Mittelportale ermöglicht, dessen schön verzierte Gewände auf Löwen ruhen, welche ein Lamm zerfleischen. Der Thurm südlich vom Chor ist ein ziemlich rohes Bauwerk, in seinem Aufbau dem Typus entsprechend, welchen wir am Dom und an Sa. Maria Maggiore kennen gelernt haben. Auch die Chorapsis weist den bekannten Schmuck von Halbsäulchen und Bogenfriesen auf.

Wir sehen wieder an dieser Kirche und werden es an den nachfolgenden bestätigt finden, dafs in Assisi sich eine feste Norm für die äufsere Gestaltung der Kirchen herausgebildet hat. Es wird der Schwerpunkt in die Vorderfront verlegt, deren hervorragendste Zierde stets in schönen Fensterrosen und prächtigen Portalen, zugleich aber auch in möglichst günstigen Verhältnissen der Flächen-Entwicklung gesucht wird. Dieser Typus ist in Assisi zu hoher Vollkommenheit gelangt.

S. Francesco (1 in No. 35).

Im Jahre 1182 wurde der Gründer des Minoritenordens, Franz von Assisi geboren. Als er nach einem kurzen Leben voll Entsagung seiner letzten Stunde entgegenging, fragten ihn seine Freunde, wo er sein Grab bereitet haben wolle, und er ordnete an, dafs er auf dem Carnarium bestattet werde. *„Erat autem carnarium ubi sepeliebant corpora damnatorum extra Assisium; et ibi sepultum fuit corpus praefati Francisci, ubi postea facta fuit magna et sumptuosa ecclesia quae hodie ab Italia pro tanto corpore visitatur et celeberrime veneratur, et locus ille reductus est intra ambitum murorum civitatis*"*).

So ward der freie Abhang am aufsersten Ende des Berges von Assisi durch das Grab des grofsen Reformators der katholischen Welt zu der Stätte geweiht, auf welcher alsbald das Baudenkmal emporstieg, in welchem, beeinflufst von der dem Heiligen dargebrachten grenzenlosen Verehrung, die Malerei der Neuzeit mehr als an irgend einem anderen Orte für ihre künftige Höhe vorbereitet wurde, und in dem Rahmen einer durch und durch edlen und grofsartigen Architektur den günstigsten Boden für eine ruhmreiche Entwicklung fand. Als Papst Gregor IX. durch den Ordensgenossen des heiligen Franz, den Frate Elia, von der bewunderungswürdigen Selbstverleugnung des Verblichenen hörte, liefs er sich von Jenem Bericht erstatten, ob die Stätte geeignet sei, daselbst eine imposante Kirche und ein weitläufiges Kloster für den Minoritenorden zu erbauen. Frate Elia gab die Möglichkeit zu,

*) C. Fea. pag. 2.

betonte aber die Kostspieligkeit eines solchen Unternehmens wegen der Unebenheit des Bauplatzes. Dies aber schreckte den Papst nicht ab, sondern er befahl sogleich den Bau in Angriff zu nehmen, ernannte den Elia zum Vorsteher desselben, und hiefs ihn die Stätte des Carnariums ankaufen. Elia entwickelte die gröfste Rührigkeit. Am 28. März 1228 war der Kauf des Grund und Bodens abgeschlossen, und nun galt es, den geeignetsten Meister für das grofse Werk zu finden. In Frankreich blühte die neue gothische Baukunst und drang bereits erobernd nach Deutschland vor. Es ist bedeutungsvoll für Italien, dafs mit dem Bau der ersten Franziskaner-Kirche der neue Styl auch auf den Boden antiker Kunsttraditionen übertragen wurde, und, mit Stolz dürfen wir es sagen, durch einen Deutschen. Frate Elia erbat vom Kaiser Friedrich II., dafs er den berühmten Baumeister Jacob, von den Italienern Jacopo Alemano oder auch Lapo genannt, schicke, den Plan zu entwerfen und den Bau zu leiten.

Am 16. Juli 1228 erfolgte durch Gregor IX. die Heiligsprechung des S. Francesco von Assisi, und am Tage darauf wurde durch denselben Papst der Grundstein zu dem gewaltigen Franziskaner-Kloster gelegt, mit dessen architektonischer Erscheinung wir uns jetzt zu beschäftigen haben. In staunenswerther Anstrengung müssen Frate Elia und Meister Jacob gewetteifert haben, jener in der Beschaffung der Mittel und durch unermüdliche Anregung zu freiwilliger Hülfsthätigkeit, dieser in geschickter Förderung des Baues selbst. Denn schon nach Verlauf von noch nicht ganz zwei Jahren konnte der Ordensgeneral mit einem Theil der Mönche seinen Einzug in die zum Theil vollendeten Conventsgebäude halten, und zugleich fand die Ueberführung des geheiligten Leichnams aus der unterhalb der Stadt gelegenen Capelle S. Giorgio in die für ihn bestimmte Gruft unter der Vierung der rasch emporwachsenden Kirche statt*).

Bei so aufserordentlichem Eifer wird denn auch der Bau der Kirche unter allgemeiner Beihülfe in dem für die damaligen Verhältnisse unglaublich kurzen Zeitraum von vier Jahren beendet. Die Fertigstellung der weitläufigen Klosterräume auf ihren wahrhaft riesigen Substructionen wird noch eine gröfsere Bauzeit erfordert haben, und an der allmählichen Erweiterung und Ausschmückung der Kirche wie der Convents-Gebäude sind noch die nachfolgenden Jahrhunderte thätig gewesen, nicht durchweg zum Vortheil des Kunstwerks selbst. Im Jahre 1258 wurde der Bau des Glockenthurms beendet**), das Werk des Frate Filippo da Campello, welchem als Nachfolger seines Lehrmeisters Jacob Papst Innocenz IV. die Vollendung des Baues anempfahl.

Es sind mir keine genügenden Publicationen des wichtigen Bauwerks, mit welchem wir uns beschäftigen, bekannt geworden, auf welche ich mich bei der Beschreibung desselben beziehen könnte. Kleine skizzenartige Darstellungen der Kirche wird man in verschiedenen Sammelwerken finden, besonders wichtig aber wäre es, Durchschnitte und Grundrisse im grofsen Maafsstabe zu besitzen, die eine Anschauung der trefflichen Architektur und Decoration bis in's Einzelne gewährten. Eine einigermafsen befriedigende Situationszeichnung enthält das citirte Buch des Carlo Fea auf Tafel 2; ferner einige perspectivische Umrifszeichnungen giebt das kleine Heft des Bruschelli auf kleinen Blättern in Octavformat. Eine mit sechs Tafeln Zeichnungen ausgestattete Abhandlung über S. Francesco, betitelt: *Descrizione di quanto è più notabile nei magnifici templi di S. Francesco nella citta di Assisi. Assisi* 1835. ist mir unbekannt geblieben***). Zur Kenntnifsnahme der Situation wird der kleine Stadtplan von Assisi (No. 35) immerhin behülflich sein.

*) di Costanzo. pag. 255.
**) Cristofani. storie. pag. 85.
***) Die Königliche Bibliothek zu Berlin besitzt diese Abhandlung.

Das abschüssige Terrain, welches der Berg an dem nordwestlichen Ende der Stadt zeigt, wo er in jähem Abhange nach dem Thale des Jescio abfällt, hat die ausgedehntesten Unterbauten nothwendig gemacht, um einen ebenen Bauplatz für den gewaltigen Baucomplex des Klosters herzustellen, den zwei grofse Plätze, die ebene piazza superiore di San Francesco vor der Ostfront der Kirche und die mit starker Senkung in südlicher Richtung gegen S. Pietro zu sich ausdehnende piazza inferiore di S. Francesco von dem nach Erweiterung des Stadtgebiets gegen Nordwesten vorgeschobenen jüngeren Stadttheile trennen. Die Hauptaxe der Gesammtanlage, welche die Mittellinie der Kirche und des grofsen Klosterhofes bezeichnet, hält die Richtung von West-Nord-West nach Ost-Süd-Ost inne. Die Kirche, nur mit dem Chor an die Kloster-Gebäude anstofsend und mit der Vorderfront, abweichend von der Orientirung der übrigen Kirchen Assisi's, der Stadt zugewendet, nimmt die östliche Hälfte des Bauplatzes in Anspruch; den westlichen Theil halten die Convents-Räume besetzt, die ungeachtet der Nähe der Stadt in Einsamkeit und Zurückgezogenheit über dem wunderbar herrlichen Thale liegen. Die vasten, nach Aufhebung der Klöster im Königreich Italien jetzt verödeten Räumlichkeiten des Klosters auf den gigantischen Unterbauten von Strebepfeilern und Bögen, welche fast im Thale selber fufsend zu erstaunlicher Höhe aufgebaut sind, bieten aufser der unvergleichlichen Lage und dem malerischen Anblick der scharf markirten Bogenreihen der Substructionen kein besonderes Interesse dar. Es entsprach der Ordensregel, die Bedürfnisse des Lebens, also auch die Wohnung bis auf's Aeufserste einfach und schmucklos zu halten, doch sorgte der Baumeister bei der Anordnung der Räume sowohl für luftige Höfe und breite, kühle Gänge im Innern, als auch für schattige Bogenhallen am Aeufseren, die den ungehinderten Genufs der frischen Luft und der köstlichen Aussicht gewährten. Die breiten Bogenöffnungen der nach Westen gewandten offenen Hallen scheinen früher mit Maafswerk auf kleinen Säulen ausgefüllt gewesen zu sein. Man bemerkt jetzt nur noch einige von den Säulen, welche an die Pfeiler selbst angelehnt stehen, doch ist von dem Maafswerk und den freien Zwischensäulen nichts mehr zu finden.

In dem ganzen grofsen Kloster wird den Architekten aufser der allgemeinen Plandisposition der Gänge und Hallen nur der Haupthof hinter dem Chor der Kirche interessiren, welcher als ein Werk der Frührenaissance weiter unten einer eingehenderen Betrachtung unterworfen werden mufs. Aufser dem zweigeschossigen Säulenhofe enthält das Gebäude noch drei andere kleinere Höfe. Der gröfsere unter diesen, schmal und unregelmäfsig, begleitet die Südseite der Kirche und bildet die Verbindung zwischen dem Kloster und den öffentlichen Plätzen vor den Eingängen zur Kirche.

Auch für die eigenthümliche Anlage der Kirche in zwei Geschossen, einem oberen hellen freien und einem unteren düsteren gedrückten wird die Beschaffenheit des Bauplatzes den ersten Anstofs gegeben haben. Seit dem Jahre 1828 ist, als man unter dem Hauptaltar der Unterkirche die Gebeine des heiligen Franciscus wieder aufgefunden hatte, um diese Reliquien herum, die man unangetastet an ihrer Stelle liefs, eine ganz moderne Gruftkirche gebaut worden, mit dorischen Säulen und Gebälken, ganz überladen mit kostbaren Marmorarten, ein widerwärtig die Harmonie des Baues verletzendes Machwerk.

Es wird der Klarheit der Beschreibung förderlich sein, wenn wir mit der Schilderung der in ihrer ganzen ursprünglichen Idee und Ausführung unverändert erhaltenen Oberkirche den Anfang machen. Der Fufsboden derselben liegt in gleicher Höhe mit der piazza superiore di S. Francesco, welcher ihre einfache aber überaus harmonisch gestaltete Vorderfront zugekehrt ist, die Stadt durch die geöffneten Pforten

zum Eintritt in das Heiligthum mahnend. In dieser Façade ist der einfach schöne Typus der romanischen Kirchenfronten Assisi's inne gehalten, und die wenigen Decorationsmotive, Fensterrose und Portal sind reich durchgebildet in die gothische Formensprache übersetzt. Die breite Wandfläche unter dem rechtwinklig abschliefsenden Giebeldreieck, das von feinen Consolgesimsen eingerahmt und mit einem anspruchslosen, der Erleuchtung des Dachraumes dienenden Rundfenster versehen ist, theilt sich in zwei annähernd gleich hohe Stockwerke, deren Trennung ein bunt mit Thierfiguren geziertes Gurtgesims bewirkt. Das grofse Radfenster im Obergeschofs umgeben die vier Evangelisten-Zeichen; seitwärts an den breiten Eck-Lissenen halten greifenähnliche Thiergestalten Wache. Die Rose ist bewundernswerth klar und schön gezeichnet; ein verschlungenes Band, ehedem mit Glas-Mosaiken geschmückt, bildet ihre äufsere Einfassung. Im unteren Theil der Façade nichts als ein grofses zweitheiliges Portal; die beiden Oeffnungen unter einem breiten gemeinsamen Bogen zusammengefafst. Es entspricht diese Front durchaus der einschiffigen Anlage der Kirche, und sie befriedigt durch die Klarheit und durch die ruhige Würde der Composition im vollsten Maafse. Nur will es einem deutschen Auge nicht gefallen, dafs das Giebeldreieck als freie Mauer weit über das Dach hinausragt.

Das Innere zeigt die wohlräumigste mir bekannte italienische gothische Kirche, einfach und auf einen Blick übersichtlich in der Plandisposition, wahrhaft schön in den Verhältnissen, trefflich beleuchtet. Nirgends mag der Contrast zwischen den gothischen Kirchen Italiens auf der einen Seite, Deutschlands und Frankreichs auf der anderen augenfälliger entgegentreten als in diesem edlen Bauwerke. Der Eindruck des Ganzen basirt wesentlich auf dem Geltenlassen grofser, mit feinem Gefühl getheilter Wandmassen und Gewölbeflächen, die hier der Entfaltung der werthvollsten Freskomalereien in einer Weise bereitwillig sich darboten, die ihnen die Kunstgeschichte auf ewig danken wird. Gleichwohl ist in dieser Kirche die gothische Fenster-Architektur in keiner Weise beeinträchtigt, sondern sie steht zum Raume in vollendet schönem Verhältnifs. Wir treten in eine einschiffige Kreuzkirche. Das Langhaus besteht aus vier fast quadratischen Traveen von 12,55 Meter Axenlänge und 13,55 Meter lichter Breite zwischen den unteren Wandflächen gemessen. Die starken, aus dem Achteck gezeichneten Gewölbe-Rippen (breite Spitzbogen bei den Hauptgurten, bei den Diagonalrippen wie es scheint genaue Halbkreise) steigen über Wanddiensten auf, welche fünf an der Zahl zu einem Halbpfeiler gebündelt bis auf Dreiviertel der bis zum Kämpfer gemessenen Höhe an die Wände, dann aber oberhalb an die Stirnen der halb in's Innere gezogenen Strebefeiler sich anlehnen. Wo die auf solche Weise durch die Dienste in grofse Felder getheilten Mauerflächen in einem schmalen Gesimse ihren oberen Abschlufs finden, umzieht unterhalb des grofsen Maafswerkfensters ein Laufgang den ganzen inneren Raum, mit kleinen Durchgangsöffnungen die Strebepfeiler durchschneidend. Dem Langhause folgt die quadratische Vierung, an die sich beiderseits die aus je einer oblongen Travee gebildeten, durch grofse viertheilige Fenster reichlich erleuchteten Kreuzflügel anschliefsen. Der Chor ist von geringer Tiefe und besteht nur aus einer aus fünf Seiten eines Achtecks entwickelten Apsis und wird durch drei Fenster gleich denen im Langhause erhellt. Zu dem erhabenen Eindruck dieses köstlichen Innenraumes, in welchem das Auge nirgends die gleichmäfsige Sorgfalt des künstlerischen Schmuckes vermifst, trägt nicht wenig die Ausstattung mit kirchlichem Mobiliar bei. Von dem prächtigen Chorgestühl im Chor und Kreuzschiff müssen wir hier absehen, da wir es später einer aufmerksamen Betrachtung unterziehen wollen, wo von den Werken der Renaissance die Rede sein wird.

Dagegen ist ein im Hintergrunde der Chorapsis stehender, mit Löwen gezierter und von einem auf zwei Säulen ruhenden Baldachin beschatteter steinerner Papstthron zu nennen, seiner Erscheinung nach ein Werk des 13. Jahrhunderts. Als schöner noch und als ein Meisterwerk gothischer Steinmetz-Technik zeichnet sich eine steinerne, an einem der Vierungspfeiler hervortretende Kanzel aus. Gailhabaud hat dieselbe in dem vierten Bande seines Werkes in einem guten Kupferstiche publicirt.

Am Aeufsern der Kirche erschreckt fast die Schmucklosigkeit und Nüchternheit der Architektur. Kein Gesims an den Wänden, kein Versuch eines Abschlusses für die massigen Strebepfeiler, welche zwischen den grofsen Maafswerkfenstern als halbkreisförmige brunnenähnliche Thürme bis zur Dachtraufe hinaufreichen. Die Dächer so flach, dafs selbst die niedrigen Kreuzflügelgiebel dieselben um ein beträchtliches Stück übersteigen. Die Construction des Daches selbst ist nicht ohne Interesse, indem die hölzernen Fetten auf frei über die Gewölbe gespannte Diagonalbogen und andere dazwischen gespannte kleinere Bogenstücke gelegt sind.

Eine der Oberkirche ganz analoge Disposition hatte zweifelsohne ursprünglich nach Meister Jacob's Entwurf auch die Unterkirche, nämlich die Form eines einfachen Kreuzes ohne jeden weiteren Anbau. Sieht man doch noch im Innern an einigen Stellen, wie die Gurtbogen, mit denen sich die später angebauten Seitencapellen nach dem Hauptschiffe öffnen, rücksichtslos die Freskogemälde an den Wänden durchschnitten haben. Es scheinen kurze Zeit nach Beendigung des Bauwerks oder vielleicht noch während der Bauzeit bedeutende Verstärkungen der Strebepfeiler nothwendig geworden zu sein, und bald haben dann die weit vortretenden Pfeiler dazu verlockt, Capellen zwischen dieselben zu bauen. An Mitteln mochte es bei so freigebigen Schenkungen, wie sie der berühmten Kirche zu Theil wurden, nicht fehlen. Durch diese Anbauten wurde dem anfänglich unzweifelhaft vollkommen genügend erleuchteten Langhause fast alles Licht entzogen. Die bunten Glasmalereien lassen selbst in die mit grofsen Fenstern ausgestatteten Capellen nur ein gedämpftes Licht eindringen, von dem ein so geringer Theil bis in das Innere der Unterkirche gelangt, dafs heute die Wand- und Decken-Gemälde nur bei ganz besonders günstiger Beleuchtung und bei hellstem Sonnenscheine zu geniefsen sind.

Der erste Anbau erfolgte im Jahre 1300 *) an der Ostseite, wo sich die Stirnmauer des Langhauses gegen den Bergabhang lehnt. Man hatte sich um dieses Umstands willen schon bei der ersten Anlage in die Nothwendigkeit versetzt gesehen, das zur Unterkirche führende Portal in die Seitenfront nach Süden zu verlegen an das obere Ende der piazza inferiore di S. Francesco. Hier nun baute man an die letzte Langhaus-Travee nach Norden und Süden ein grofses quadratisches Gewölbefeld an, und gewann auf solche Weise eine Art grofser Vorhalle, in welcher das prachtvolle zweitheilige Portal, welches man der Meisterhand Giotto's zuschreibt, den Eingang bildet. Diesem ersten Erweiterungsbau reihten sich bald andere an, zunächst der einer chorartigen Apsis an dem nördlichen Ende des soeben beschriebenen östlichen Querschiffs und der ostwärts an dasselbe sich anschliefsenden Capelle, welche unter der Fläche der piazza superiore di S. Francesco verborgen liegt. Es folgen hierauf an den drei Langhaus-Traveen zwischen den beiden Kreuzschiffen nördlich drei geräumige, mit grader Wand und grofsem Maafswerkfenster abgeschlossene Capellen, südlich zunächst ein kleiner, aus dem Achteck gezeichneter, dann ein rechteckiger Raum, worauf der massige, der ersten Anlage entstammende, an der südlichen Langfront stehende Glockenthurm und die Sacristei die Fortsetzung der Capellenreihe bis zum westlichen Kreuzschiff

*) Cristofani. guida. pag. 8.

verhindern. Das letztere endlich hat gleichfalls nach Norden und Süden eine Erweiterung durch breite, im Achteck schliefsende Altar-Apsiden erfahren. Freskogemälde bedecken die Wände und Gewölbe aller dieser der alten Kirche hinzugefügten Anbauten, welche durch ihre feiner gegliederten Gewölbe, die schlanken Wanddienste und schmalen Rippen frei und leicht erscheinen. Um so drückender und mysteriöser wirkt der Mittelraum der Unterkirche mit den lastenden Gewölben und den schweren Verhältnissen. Die Kreuzflügel des Haupt-Querschiffs und der nördliche Arm des östlichen Kreuzes haben Tonnengewölbe, alle anderen Traveen dagegen gedrückte Kreuzgewölbe auf breiten Gurten mit schwerfälligen Diagonalrippen. Der Kämpfer der Gewölbe liegt nicht mehr als 2,57 Meter über dem Fufsboden.

Ueber die weltbekannten Decken- und Wand-Gemälde des Cimabue, des Giotto und anderer Meister schweige ich.

Die Unterkirche bewahrt viele kleinere Kunstwerke, der Mehrzahl nach aus mittelalterlicher Zeit. Zuvörderst in der Vorhalle oder dem östlichen Querschiffe zwei grofsartige Grabmäler, von welchen das eine den in so vielen Kirchen Roms und Neapels erhaltenen gothischen Gräbern in Form eines Baldachins über der ruhenden Gestalt des Entschlafenen sich ebenbürtig zur Seite stellen darf. Zwei kleinere Grabdenkmäler in der unter der piazza superiore di S. Francesco liegenden Seitencapelle. Im Langschiff in der Travee, zunächst der Vierung und von der Sacristei aus zugänglich, eine monumental behandelte Sängerbühne aus weifsem Marmor, mit eingelegten grofsen Platten rothen Marmors und bunten Friesen von Glasmosaik, den reichen römischen Mosaikarbeiten ähnlich, ein Werk des 14. Jahrhunderts. Endlich sind im Chor die gothischen mit mannigfaltigen Maafswerk-Ornamenten gezierten Chorstühle aus dem Jahre 1471 sehr zu beachten, welche jedoch das mangelhafte Licht kaum zu würdigen gestattet. Cristofani nennt als Urheber dieses Chorgestühls drei Künstler: den Andrea da Montefalco, den Apollonio da Ripatransone und den Stefano da Firenze*).

Aus den Kreuzarmen des westlichen Querschiffs führen zwei kleine Thüren, welche nur für die Klosterinsassen bestimmt sind, in die obere Loggia des grofsen Klosterhofes. Den Eingang für die Laien bildet das grofse nach Süden gewandte Portal, eine prächtige, des Giotto in der That würdige Composition ebenso wegen der meisterlichen Verhältnisse im ganzen Aufrifs, wie auch wegen der minuziösesten, unbeschreiblich abwechselungsreichen Ornamente an der zwischen die Spitzbogen des Doppelportals eingefügten Rose und dem breiten äufseren Umrahmungsbogen. Baccio Pintelli hat durch den grofsartigen Bogen auf zwei Säulen, welchen er als schützendes Vordach vor dieses Portal baute, demselben noch eine gröfsere Bedeutung verliehen. Diese Vorhalle wird unten im Zusammenhange mit den anderen Bauwerken der Renaissance am Kloster S. Francesco vorgeführt werden.

Zum Schlusse ist noch der dem ersten Bau angehörige, im Jahre 1258 vollendete Glockenthurm zu nennen. Er sieht in seinem jetzigen Zustande den übrigen Thürmen Assisi's völlig gleich. Vor Zeiten aber besafs er eine hohe pyramidenförmige Spitze, welche wegen Baufälligkeit abgetragen werden mufste**). Seine Höhe giebt C. Fea auf 227½ römische palmi an, die Seitenlänge der Grundfläche auf 45½ palmi, 51 resp. 10,2 Meter.

Zum Kloster S. Francesco gehörig müssen auch noch die Bogenhallen angesehen werden, welche die piazza inferiore di S. Francesco umgeben. Die Maafse sind sehr klein, die Proportionen der Arcaden unschön, so dafs dieser für die Errichtung von Marktständen während der grofsen Festlichkeiten bestimmte Umgang, so ansprechend an sich das Motiv ist, gar keinen Eindruck macht. Achteckige sehr kleine Pfeiler von nur 2 Meter Höhe bei 2,5 Meter Axenabstand tragen die ununterbrochene Reihe der kleinen Rundbogen. Die Würde des Ortes als Vorhof einer der wichtigsten Wallfahrtskirchen der Welt hätte einen gröfseren Aufwand erheischt.

*) Cristofani. guida. p 11.
**) C. Fea pag. 15.

Sa. Chiara (6 in No. 35).

Wie die heilige Clara dem Geiste und dem irdischen Wandel nach als Schwester des heiligen Franz bezeichnet werden kann, so verdient auch mit vollem Recht die Kirche Sa. Chiara den Namen der Schwesterkirche der Kirche S. Francesco. S. Francesco behütet die Nordseite der Stadt, Sa. Chiara die Südseite. Gleichsam in stillem Einverständnifs schauen die Fronten der beiden Kirchen über die Dächer Assisi's hinweg einander an, und zwischen ihnen lagern die Häuser der Stadt wohl geborgen wie eine Herde unter den fürsorglichen Augen der Hirten. Die heilige Clara, 12 Jahre jünger als ihr ruhmreiches Vorbild, ward im Jahre 1194 in Assisi geboren, und überlebte den heiligen Franz um mehr als ein viertel Jahrhundert. Sie starb 1253 als Aebtissin des Klosters S. Damiano am südlichen Abhange des Berges, auf welchem Assisi liegt; im Jahre 1255 wurde sie unter die Heiligen versetzt. Der von der Heiligen gestiftete Orden der Clarissinnen, den Regeln der Minoriten folgend, nahm rasch in solchem Maafse zu, dafs im Mutterkloster die engen Räumlichkeiten bald zu klein wurden, und auch der Aufenthalt der Nonnen in dem aufserhalb der Stadt gelegenen, jedem feindlichen Angriffe blofsgestellten kleinen Kloster zu sehr gefährdet erschien. Es erbaten daher die Nonnen von S. Damiano bei den Canonikern des Domes S. Rufino die Abtretung der Kirche und des Hospitals S. Giorgio in Assisi, um sich dort eine passendere und geräumigere Wohnstätte einzurichten. Anfänglich weigerten sich die Weltgeistlichen die Bitte zu gewähren, doch willigten sie endlich im Jahre 1257 darein, und da die Stadt Assisi aus Dankbarkeit gegen die heilige Clara dieser zu Ehren die Kirche bauen wollte*), erstand in kurzer Zeit zugleich mit dem neuen Kloster die stattliche Kirche Sa. Chiara, welche als ein verkleinertes Spiegelbild der Oberkirche von S. Francesco im Jahre 1260 fertig dastand. Die Uebertragung des heiligen Leichnams in die neue Ruhestätte wurde im Jahre 1264 gefeiert, und ein Jahr später begab sich der Papst Clemens IV. selbst nach Assisi, den Hauptaltar der heiligen Clara zu weihen**). Der Entwurf und die Beaufsichtigung des Baues waren dem Meister Filippo da Campello anvertraut worden, dem Schüler des Jacopo Alemanno, welcher zur Zeit den Bau von S. Francesco weiter führte.

Die nachstehende kurze Beschreibung wird die Uebereinstimmung der beiden Schwesterkirchen nachweisen. Sa. Chiara ist eine einschiffige gothische Kreuzkirche, einfach durchweg in der Architektur, aber von guten inneren Verhältnissen. Das Langschiff hat bis zum Kreuz vier quadratische Gewölbe, deren Rippen auf drei gebündelten Wanddiensten aufsetzen. An die quadratische Vierung schliefsen sich seitlich die aus je einem oblongen Gewölbefelde gebildeten Kreuzarme, als Chor aber die Apsis an, bestehend aus fünf Seiten eines Zwölfecks. Die Beleuchtung bewirken jetzt die drei mäfsig grofsen Fenster im Chor und die schöne Fensterrose in der Hauptfront. Auch die Traveen des Langhauses und der Kreuzflügel hatten ehedem ihre seitliche Beleuchtung durch hoch liegende schlanke, ziemlich schmale Spitzbogenfenster, welche, ich vermag nicht zu ersehen aus welchem Grunde, in der Folge zugemauert sind. Somit liegt eine erhebliche Abweichung von S. Francesco nur in der Beschränkung des Lichtes und in der entgegengesetzten Lage, indem Sa. Chiara ihren Chor fast direct gen Süden wendet.

*) Cristofani. storie. pag. 93.
**) di Costanzo. pag. 267. 268.

Die Ausstattung des Innenraums durch Gemälde umfafst nicht mehr die ganze Kirche, sondern nur noch Theile des Querschiffs und die Gewölbe der Vierung und des Chores, letztere eine Arbeit des Giottino. Das Langschiff kann jetzt füglich nur noch als das Treppenhaus der Krypta bezeichnet werden, welche man in jüngster Zeit als eine mit Marmorverkleidung überladene, architektonisch absolut werthlose Gruftkirche unter der Vierung erbaut hat, um die im Jahre 1850 wieder aufgefundenen Gebeine der heiligen Clara aufzunehmen.

Das Aeufsere ist schlicht und solid aus regelmäfsig zu kleinen Quadern bearbeiteten Bruchsteinen erbaut, wobei man einige Schichten rothen Steins mit mehreren Schichten von gelber Färbung wechseln liefs. Eine kleine, später an der östlichen Langhausseite angebaute, mit Lissenen und Spitzbogenfriesen decorirte Capelle hat eine künstliche netzförmige Verblendung aus rothen Steinquadraten und gelben horizontalen und verticalen Trennungsstreifen. Nur das Untergeschofs der Hauptfaçade besteht aus gröfseren Quadern. Es enthält das rundbogige Portal, dessen äufsere Bogenumrahmung am Kämpfer auf zwei in Relief dargestellten Löwenleibern von guter Zeichnung ruht. Das Obergeschofs ziert eine einfache, sehr schön erfundene Fensterrose. Die Gewölbe des Schiffes werden östlich und westlich durch gewaltige bis zum Erdboden hinabreichende Strebebogen gestützt. Ein Thurm erhebt sich neben der Apsis.

Das noch vollständig erhaltene Kloster S. Damiano, dessen wir soeben Erwähnung thaten, als Stätte des Wirkens der heiligen Clara ein viel besuchter und in hohen Ehren gehaltener Ort, ist in architektonischer Beziehung ganz bedeutungslos; und ein Gleiches gilt von der Eremitage des heiligen Franz auf dem Abhange des Monte Subasio, dem sogenannten „*eremo delle carceri*". Von beiden Localitäten so wie von einigen entfernter von Assisi gelegenen, dem Verfall anheimgefallenen Kirchen giebt Cristofani in seinem Führer von Assisi ausführliche Beschreibungen.

Als letztes Beispiel kirchlicher Architektur des Mittelalters in der Stadt führe ich noch die kleine, aus abwechselnd gelben und rothen Kalksteinschichten erbaute Kirchenfront von S. Appollinare an (3 in No. 35). In einem an diese Façade sich anschliefsenden Seitenflügel eine feine gothische Fensterrose.

2. Profanbauten des Mittelalters.

In der Aufrichtung einer übergrofsen Zahl von herrlichen Kirchen scheint das Mittelalter in Assisi seine Kräfte erschöpft zu haben. Gleichzeitig trugen die inneren Streitigkeiten der Bürger viel dazu bei, das Aufblühen einer Achtung fordernden Profanarchitektur nicht aufkommen zu lassen. Es ist daher eine sehr kleine Zahl von städtischen Bauten, welche wir jetzt mehr um der Vollständigkeit willen als wegen ihres künstlerischen Werthes zu nennen haben.

An der piazza grande bemerkt man einige mittelalterliche öffentliche Gebäude, welche noch jetzt den communalen Verwaltungszwecken dienen, einfach in gutem Bruchsteinmauerwerk erbaut, doch fast ohne jede Kunstform, dagegen mit vielen steinernen Wappentafeln ausgestattet. Cristofani sagt über diese Gebäude, dafs das Volk von Assisi die anderen benachbarten Communen habe nachahmen und sich einen anständigen palazzo communale bauen wollen, wozu am 24. Mai 1212 an der piazza grande die Grundstücke angekauft worden und so der Bau hergerichtet sei, welcher ungeachtet grofser Umbauten noch heute besteht. Im Jahre 1275 habe das Stadthaus eine Erweiterung erfahren*), und im Jahre 1338 sei ein abermaliger Anbau erforderlich geworden**).

Auch der an demselben Platze neben der Front der Kirche Sa. Maria della Minerva stehende Stadtthurm (torre del popolo), oben mit Zinnen gekrönt, ist formlos. Seine Erbauung wird von dem Generalrath der Bürger im Jahre 1275 beschlossen, aber erst im Jahre 1305 beendigt, wie eine Inschrift bezeugt, welche man neben allerlei Wappen an der Front des Thurmes bemerkt: *Hec turris completa fuit tpr. (tempore) nobilis militis domini Cabbini de burgo de Pama capit. populi Asisii MCCCV indictione III.*

Auf dem Wege von der piazza grande zum Kloster S. Francesco kommt man an einer anmuthigen gothischen Colonnade vorüber, ursprünglich der Vorhalle eines Hospitals, jetzt aber Eingang zum monte frumentario. Sie wurde auf Kosten der Stadt im Jahre 1267 erbaut*). Sechs zierliche Säulen mit mannigfaltigen Capitellen tragen Flachbogen von ungleichmäfsiger Spannweite; darüber ein Spitzbogenfries, welcher sich durch besonders exacte Arbeit auszeichnet.

Endlich ist zu den Profanbauten des Mittelalters auch die gesammte Stadtbefestigung zu zählen, einschliefslich der rocca grande. Im Jahre 1194 wurde das Castell von Assisi durch die siegreichen Peruginer geschleift**). Es ist wahrscheinlich, dafs die jetzt bestehende Festung bald nach dieser Zerstörung aufgebaut wurde. Sie mufs bei den vielen Kriegen, wo sie bald in diese bald in jene Hände überging, oft schwer gelitten haben. Es ist zum Beispiel überliefert, dafs Nicolaus V. sie hat herstellen lassen, und weiter erfahren wir, dafs Pius II. während seines Besuches in Assisi die Verstärkung der rocca durch den weit nach Norden vorspringenden achteckigen Thurm und die grofse Verbindungsmauer zwischen diesem und dem älteren Theile anbefohlen habe. Es war nämlich, obwohl die alte Veste den höchsten Theil des Berges inne hatte, doch der nördliche Kamm frei und gegen Umgehung nicht genügend gedeckt.

Der Kernbau der Anlage ist ein grofser quadratischer Bau, aus dessen Südecke ein mächtiger doppelgeschossiger Thurm herauswächst. Der quadratische Bau und das untere Geschofs des Thurmes schliefsen oben mit einem Mordgang auf derben Steinauskragungen ab. Den festen Innenbau umgürtet noch einmal eine frei um einen hofartigen Raum herumgeführte Mauer, niedriger als der Kernbau, doch immerhin mehr als 10 Meter hoch. Auch dieser äufsere Mauerzug trägt einen Mordgang, ist an den Ecken mit Flankirungsthürmen versehen und steht mit dem unter Pius II. ausgeführten Werke in innigem Zusammenhange. Nach Süden ward später eine auf Feuervertheidigung eingerichtete kreisförmige Bastion mit offenen Geschützständen errichtet. Alles ist in rohem Bruchsteinmauerwerk, aber in gutem Verbande gemauert.

Den Lauf der Stadtmauern haben wir bereits im Eingang des Abschnittes über Assisi kennen gelernt. Es ist aber ersichtlich, dafs erst im späteren Mittelalter, etwa im 13. Jahrhundert, die Vertheidigungslinie bis an ihre heutige Stelle vorgeschoben worden ist, denn in der Stadt selbst erkennt man noch einige Theile älterer Stadtmauern, und es sind sogar noch einige Thore erhalten, unter denen wir auf dasjenige bei Sa. Chiara am Beginn der zur piazza grande aufsteigenden Strafse aufmerksam machen.

c) Bauwerke der Renaissance.

1. Kirchliche Bauten.

S. Francesco. In der Lebensbeschreibung des Baccio Pintelli theilt uns Vasari***) folgendes mit: „Als im Jahre 1480 Papst Sixtus IV. hörte, dafs die Kirche und das Kloster S. Francesco zu Assisi baufällig zu werden drohten, sandte er Baccio Pintelli dorthin; und dieser gab jenem bewunderungswürdigen Bauwerk vollkommene Sicherheit, indem er nach dem Thale zu einen starken Strebepfeiler herstellte. Und an

*) Cristofani. storie. pag. 64.
**) Cristofani. storie. pag. 140.

*) Cristofani. guida. pag. 20
**) Cristofani. storie. pag. 62.
***) Vasari. tom IV. pag. 137.

dem Pfeiler liefs er die Statue dieses Papstes anbringen, welcher wenige Jahre zuvor in jenem Kloster viele Gemächer und Säle hatte machen lassen, welche man, aufser an ihrer Grofsartigkeit, an dem Wappen des Papstes erkennt, welches sie zur Schau tragen. Und im Klosterhofe ist ein solches, gröfser als die anderen, mit einigen lateinischen Versen zum Lobe dieses selben Papstes, welcher zahlreiche Beweise seiner grofsen Verehrung für diesen heiligen Ort gab.“ Und in der Biographie des Bernardo Rosellino heifst es*): „dafs Rosellino in Assisi die Kirche S. Francesco, welche an einigen Stellen zerstört war, und an anderen der Zerstörung entgegenging, mit neuen starken Fundamenten und mit einem neuen Dache versehen habe“ (*rifondò gagliardamente e ricoperse*).

Die Richtigkeit dieser Angaben wird bestätigt durch den heutigen Bestand des Bauwerks. Man hat sich jedoch damals nicht darauf beschränkt, dem Verfall der Gebäude vorzubeugen, sondern aus der Hand des Baccio Pintelli gingen auch solche Erweiterungsbauten hervor, welche dem Kloster zur hohen Zierde gereichen.

In erster Reihe ist hier der grofse doppelgeschossige Kreuzgang zu nennen, dessen originelle Anlage aus den Darstellungen auf Blatt 3 in zwei Grundrissen, dem Längenschnitt und einer Auswahl des architektonischen Details ersichtlich sein wird.



No. 36. Wandconsole im Obergeschofs.



No. 37. Inschrift und Console im Untergeschofs des Klosterhofes von S. Francesco zu Assisi.

Diesen Zeichnungen fügen wir ein durch die Jahreszahl 1476 wichtiges Wandconsol im Obergeschofs und das von Vasari erwähnte Wappen des Papstes Sixtus IV. mit der Inschrift und der Jahreszahl 1474 in den Holzschnitten No. 36 und 37 bei. Es befindet sich das Letztere an der unteren Bogenreihe über dem Mittelpfeiler der dem Chor der Kirche gegenüberliegenden Hofseite unmittelbar unter dem Gurtgesimse, auf welchem die Säulen der oberen Halle stehen. An den oberen Loggien bemerkt man ebenfalls an den drei Seiten drei kleine Wappen mit der Eiche der Familie Rovere und der Papstkrone. Die wunderlich abgekürzte Inschrift besteht aus 4 Hexametern, in welchen nur der Name des Kaisers in der zweiten Reihe unverständlich bleibt, und lautet dieselbe folgendermafsen:

Inclita sum quercus quondam lustrata triumphis
Quam Lel... (?) cesar dederat ter maximus olim.
Et licet obscuro fuerim labentibus annis
Nunc summo quartus decoravit Sixtus honore.

Es ergiebt sich somit, dafs der Bau des Hofes auf Befehl Sixtus IV. kurz vor 1474 begonnen und bald nach 1476 beendigt worden ist. Auch ohne dafs Vasari es bestätigte, kann man mit Sicherheit behaupten, dafs derselbe gleichfalls dem Baccio Pintelli zuzuschreiben ist, mit dessen römischen Bauten er in allen Proportionen und Formen die gröfste Aehnlichkeit besitzt. Ohne architektonischen Aufwand ist durch die Art, wie sich die Hallen an den Chor der Kirche anschliefsen, ein vortrefflicher würdiger Eindruck erreicht. Während man von dem oberen Umgange aus durch kleine Wendeltreppen direct in die Oberkirche hinaufsteigen kann, ist durch vortheilhafte Anlage der Thüren eine sehr bequeme Verbindung zwischen den beiden Stockwerken des Klosters einerseits und dem Querschiff der Unterkirche andrerseits hergestellt. Es liegt nämlich der Fufsboden der Unterkirche ungefähr auf halber Höhe zwischen den Fufsböden der beiden Umgänge, so dafs man vom Chor aus annähernd gleich viele Stufen zu den oberen wie zu den unteren Bogengängen passiren mufs. Als eine Eigenthümlichkeit von besonders energischer Wirkung verdient das starke Ansteigen des mit grofser Sorgfalt ausgeführten Hofpflasters zum Brunnen in der Mitte der Anlage hervorgehoben zu werden. Neben so vielen Vorzügen ist es zu bedauern, dafs es der Architektur an einer feinen Durchbildung des Details und der Verhältnisse fehlt, und dafs unbehülfliche und rohe Lösungen sich bemerkbar machen, zum Beispiel der Anschlufs der unteren Arcadenbögen auf den starken achtseitigen Eckpfeilern, und die gedrückten Bögen an den Ecken der oberen Halle.

Den Zeichnungen auf Blatt 3 wird nur noch ein Wort über das hier angewandte Material beizufügen sein. Für die Mehrzahl der Achteckpfeiler der unteren Halle, ihre Basen und Capitelle, so wie für alle Säulen im Obergeschofs und für die Abdeckplatten der Brüstungsmauern ist nicht der Stein vom Monte Subasio, sondern ein poröser Travertin gewählt worden, für welchen Baccio Pintelli von seinen römischen Bauten her eine gröfsere Vorliebe gehabt haben mag. Hingegen bestehen die Achteckpfeiler des nördlichen Arms im unteren Stockwerk aus wechselnden Schichten rothen und gelben Kalksteins, desgleichen die Bögen und das aufsteigende Mauerwerk bis zum Gurtgesims. Eine gleichmäfsige Stärke der Schichten und der Bogensteine ist nicht beobachtet. Die Bögen und die Wandflächen der oberen Halle, so wie die mit eisernen Zugbändern verankerten Kreuzgewölbe beider Umgänge sind aus Bruchsteinmauerwerk gewöhnlicher Art construirt und verputzt.

Den gewaltigen Strebepfeiler, welchen nach des Vasari Zeugnifs Baccio Pintelli im Jahre 1480 erbaute, um das dem Einsturz preisgegebene Gebäude zu stützen, findet man an der westlichsten, dem offenen Thale zugekehrten Ecke des Klosters. Ihn schmückt noch jetzt die über einem Gurtgesimse am oberen Theile des Pfeilers aufgestellte sitzende Figur des Papstes. Ein Tabernakel beschattet die Gestalt. Andere kaum minder colossale Strebepfeiler wachsen an der nordwestlichen und nordöstlichen Seite aus dem Thale empor, und beseitigen die Gefahr des Einsturzes.

Einige Jahre später entstand als dritte Arbeit des Baccio Pintelli an S. Francesco die schöne Vorhalle vor dem Portal der Unterkirche, durchweg aus Travertin erbaut. Wir verweisen auf die Zeichnungen der beiden Ansichten, des Grundrisses und des Details der Säule und des Gebälkes auf Blatt 4. Es ist dieser Portalüberbau eine höchst originelle Composition von vortrefflicher Ausführung und hoher Schönheit des Ornaments. Nur die auseinandergerissene Darstellung der Verkündigung ist etwas unbeholfen und in den einzelnen Figuren mit ihren eckigen Gewändern unschön. Die auf Blatt 4 nicht in ge-



No. 38. Wandconsole aus der Vorhalle der Unterkirche S. Francesco zu Assisi.

*) Vasari, tom. IV. pag. 221.

nügender Gröfse zur Darstellung gelangte Wandconsole, welche den kleinen Bogen der Seitenfront aufnimmt, zeigt der Holzschnitt No. 38.

Von Baccio Pintelli scheint nur die Zeichnung zu dieser Vorhalle herzurühren, denn eine Inschrift an dem grofsen Bogen belehrt uns, dafs dieselbe auf Befehl des Ordensgenerals Francesco Sansoni aus Siena von dem Bildhauer Francesco da Pietrasanta im Jahre 1487 ausgeführt worden sei. Mancherlei Anzeichen, zum Beispiel die Stellung der kleinen Console neben dem verkündenden Engel, deren Mitte mit der Säulenaxe zusammentrifft, und das plötzliche Aufhören des Gebälks und Gesimses machen es wahrscheinlich, dafs die Vorhalle längs der Kirche als Verkleidung des unregelmäfsigen Aeufsern der verschiedenen Capellen, des Thurmes und der Sacristei hat fortgesetzt werden sollen.

Neben der frei stehenden Säule nimmt eine stattliche Treppe ihren Anfang, welche von dem oberen Ende der piazza inferiore di S. Francesco zur piazza superiore hinaufführt. Oberhalb der Vorhalle und neben der Hauptfront der Oberkirche ist im 17. Jahrhundert eine kleine Loggia erbaut, einem Belvedere ähnlich und mit einer kleinen Kuppel ausgestattet.

Wir kehren noch einmal in die Oberkirche von S. Francesco zurück, um das herrliche Stuhlwerk im Chor und im Querschiff zu bewundern, unter Hinweis auf die im vierten Bande des Gailhabaud'schen Werkes zu findende Publication desselben, welche den architektonischen Aufbau und die Ausstattung mit reich geschnitzten und in Entarsia-Arbeit ausgeführten Ornamenten gut veranschaulicht. In langer gleichmäfsiger Doppelreihe stehen die Stühle an den Wänden des Chores und der Kreuzflügel. Die vordere Reihe ist wie üblich mit einer niedrigen, der zweiten Reihe als Pult dienenden Rücklehne versehen, welche interessante Entarsiatafeln zieren. Die hintere Reihe aber zeichnet ein hoher Aufbau an der Wand aus, welcher über jedem einzelnen Stuhl einer Art Tabernakel gleicht, mit einem muschelförmigen Nischengewölbe auf hoch gereckten, mit feinstem Schnitzwerk gezierten Consolen. Der oberste Abschlufs mit spitzen Giebeln und schlanken Fialen weist eine ganz eigene Mischung gothischer Motive mit Renaissance-Ornamenten auf, die gut in den Raum passen. Die architektonische Gliederung und einige der schönen decorativen Theile kehren immer gleichmäfsig wieder, andere aber zeigen in häufiger Abwechselung mannigfach verschiedene Formen. Von ganz eminenter Schönheit durch die einfache, wahrhaft packende Wirkung der Zeichnung sind die Entarsia-Compositionen in den grofsen Füllungen der Rücklehnen an denjenigen Stühlen, welche im Chor und an den nördlichen kürzeren Wänden des Querschiffs aufgestellt sind. Sie stellen Halbfiguren von Heiligen, Seligen, Kirchengelehrten, Bischöfen und Päpsten dar, auch eine Madonna und ein die Geburt Christi verkündender Engel befindet sich darunter. Eine jede dieser Tafeln ist ein ganzes Kunstwerk in Zeichnung und Schattirung, und wohl wäre es verdienstlich, sie alle in einer besonderen Publication zusammenzufassen. Von geringerem Werthe sind die Entarsiafüllungen an den Stuhlreihen unterhalb der grofsen Fenster des Querhauses. Daselbst sind theils geschlossene, theils halb geöffnete Schränke imitirt, in welchen Bücher und allerlei kirchliches Geräth aufbewahrt scheint.

Ich sehe mich zu meinem gröfsten Bedauern genöthigt, überhaupt auf die Veröffentlichung von Holzschnitzwerken, deren Umbrien gerade eine unerschöpfliche Fülle in den schönsten Beispielen besitzt, zu verzichten, um mich nicht bei zu grofs bemessenem Umfange meiner Arbeit zu zersplittern. Es steht aber zu hoffen, dafs dereinst die kostbaren Schätze ornamentaler Schönheit, welche die italienischen Holzschnitz- und Entarsia-Werke bergen, wie sie es verdienen, in einer besonderen umfangreichen Sammlung vereinigt, publicirt werden, wobei die umbrischen Arbeiten dieses Kunstzweiges in erster Linie Berücksichtigung finden müfsten. Einzelne zerstreute Beispiele und dazu in einem dem Gegenstande nicht entsprechenden allzu reducirten Maafsstabe vorzulegen, könnte nur von untergeordnetem Werthe sein.

Cappella di S. Bernardino.

Der im Vorstehenden besprochenen Vorhalle der Unterkirche von S. Francesco direct gegenüber, neben dem Thore des ersten Klosterhofes, zieht die Façade einer kleinen, dem S. Bernardinus geweihten Capelle unsere Blicke auf sich. Zwei derbe Pilaster und ein kümmerliches Gebälk umrahmen, wie die Darstellung des kleinen Bauwerks auf Blatt 4 zeigt, eine Wandfläche, in der ein ungemein reich und elegant decorirtes Doppelportal den Eingang zu der jetzt verschwundenen Capelle bildete. Die Thüröffnungen zwischen den mit aufsteigendem Ornament gefüllten drei Pilastern sind jetzt vermauert. Die Pfeiler tragen ein zierliches Gebälk mit sehr feinem Friesornamente, auf dem Architrav eine auf die Erbauung der Capelle bezügliche Inschrift, aus welcher wir erfahren, dafs das kleine Kunstwerk aus der gemeinsamen Arbeit des Franciscinus Zampa und des Hieronymus Bartholommeus im Jahre 1488 hervorgegangen sei. Oberhalb der so gestalteten Thürumrahmung schliefst ein halbkreisförmiges Friesband ein Tympanum ein, welches die Figuren des heiligen Bernardinus mit der Hostie in der Hand und zweier knieenden Engel in Hoch-Relief einnehmen. Auffallend ist der Wechsel im Maafsstabe der Ornamente zum Beispiel, wenn man die Füllungen der äufseren Thürpilaster mit dem Friesornamente vergleicht. Nur der zierliche Portalbau besteht aus dem feinkörnigen Material des Monte Subasio. Wandfläche, Seitenpilaster und Gesims sind aus Travertin erbaut.

Cappella dell' ospedale de' Pelegrini. Diese Capelle liegt in der breiten Strafse, welche vom Kloster S. Francesco in das Innere der Stadt führt. Der Raum ist ein einfaches Quadrat und mit einem niedrigen Kreuzgewölbe überwölbt, ohne architektonische Bedeutung, aber durch schöne Wand- und Deckengemälde des Pietro Antonio Mezzasti von Foligno aus dem Jahre 1468 ausgezeichnet. Wegen der Ornamentirung der Gurten, des Gewölbeschlusses und eines hohen an der Wand umlaufenden Frieses glaube ich auf diesen auch für Architekten wichtigen kleinen Raum aufmerksam machen zu sollen.

Sa. Maria degli Angeli (Porziuncula).

Seit dem neunten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts, in welchem Baccio Pintelli bei den Bauten an S. Francesco die neue Kunstanschauung in Assisi zur Geltung brachte, ist viele Decennien hindurch, während in den meisten anderen Städten auf das lebhafteste gebaut wurde, in Assisi kein Bauwerk entstanden, das unsere Aufmerksamkeit zu fesseln im Stande wäre. Als aber das Papstthum und die katholische Kirche, aufgerüttelt durch die Erfolge der Reformation in Deutschland, sich zu neuer Kraft herausgearbeitet hatten, da ward auch die Verehrung gegen die früheren Vorkämpfer für die Macht des Papstes und den Zusammenhang der Kirche auf's Neue belebt, die Zahl der Wallfahrer zu den geweihten Orten mehrte sich in's Unermefsliche, und auch Assisi sah ungezählte Schaaren der Gläubigen zu den Festen herbeiströmen, welche dem Andenken seiner Heiligen gefeiert wurden.

So gelangte im Laufe des 16. Jahrhunderts die Stätte der sogenannten Porziuncula, wo der heilige Franz mit besonderer Vorliebe verweilt und in Gemeinschaft seiner treuen Anhänger den geistlichen Uebungen obgelegen hatte, und wo bisher nur ein bescheidenes Kirchlein des 13. Jahrhunderts, Sa. Maria degli Angeli, und ein kleines Kloster gestanden, wieder zum höchsten Ansehen, und zog alljährlich am 2. August zum Feste des grofsen Ablasses von nah und fern Ströme von

Pilgern herbei, wie es heifst, bisweilen an 200000 Seelen. Da wurde denn, um so weit möglich dem Andrange zu genügen, die Erbauung einer neuen Kirche beschlossen, und zu dem gewaltigen Bau am 25. März 1569 der Grundstein gelegt.

Wir müssen von dem hoch gelegenen Assisi in's Thal hinabsteigen, um zur Porziuncula zu gelangen. Drei Kilometer von der Stadt schneidet die von Assisi zum Tiberthal führende Landstrafse die grofse Haupt-Heerstrafse, welche Perugia mit Foligno verbindend sich am Fufs der Gebirge entlang zieht. An diesem Kreuzpunkt in der flachen, reich bebauten Ebene liegt die Kirche und das Kloster Sa. Maria degli Angeli. Wer heut zu Tage mit der Eisenbahn ankommt, Assisi zu besuchen, sieht den mächtigen Dom, dessen hohe Kuppel meilenweit erkennbar ist, in der Entfernung von wenigen hundert Schritten vom Bahnhofe emporragen, und wird nicht säumen, den wahrhaft erhabenen Eindruck des Innenraumes auf sich einwirken zu lassen. Perilli giebt uns über die Vergangenheit des Wallfahrtsortes, bevor es zu dem grofsartigen Bau im 16. Jahrhundert kam, im Zusammenhange interessante Mittheilungen, welchen wir folgendes entnehmen:

Eine ursprünglich ärmliche kleine Kirche, welche jedoch schon in den frühesten Zeiten des Christenthums von weit her die Gläubigen zur Wallfahrt herbeizog, soll um die Mitte des 4. Jahrhunderts von vier Einsiedlern, welche aus Palästina kamen, gebaut und Sa. Maria di Giosafat benannt worden sein. Später wurde sie ganz verlassen. Als dann nach langen Jahren der heilige Benedict nach Assisi kam, erbat er sich die halb verfallene kleine Kirche, und erhielt sie von den Einwohnern Assisi's mit einem kleinen Stückchen Land, einer *piccola porzione di terreno,* das er dazu gewünscht hatte. Daher heifst seit jenen Zeiten die Stätte Porziuncula und das Kirchlein Sa. Maria di Porziuncula.

Nachdem Benedict in Montecassino den nach ihm genannten Mönchsorden gestiftet hatte, sandte er einige Brüder, welche bei der Porziuncula das erste Kloster bauten. Dieses aber wurde später zerstört, und der Grund und Boden gelangte in die Hände des Abtes von Monte Subasio. Es blieb gleichwohl der Zulauf der Pilger zu der Kirche, für welche einige Einsiedler Sorge trugen, ein grofser. Eine weit höhere Bedeutung aber erlangte der Ort durch den heiligen Franz. Denn dieser offenbarte eine ganz aufserordentliche Vorliebe für die kleine Capelle, neben welcher er sich ein Kämmerlein herrichtete, um ganz nach Gefallen seinem Lieblingsaufenthalte nahe zu sein. Nach der Gründung des Minoriten-Ordens berathschlagte der Stifter desselben mit seinen Freunden, als sie von Rom in ihre Heimath zurückkehrten, wie und wo sie sich eine Kirche würden verschaffen können, um ungestört den Uebungen und Ordnungen der angenommenen Regeln leben zu können. Und sie kamen überein, sich mit der Bitte um Ueberlassung der Porziuncula an den Bischof von Assisi zu wenden und zugleich an den Abt vom Monte Subasio, von welchem letzteren ihnen in der That die Besitznahme der Capelle unter der Bedingung, dafs dieser Ort fortan der Mittelpunkt der neuen Genossenschaft bleiben solle, zugestanden wurde mit den Worten: „*Quod petisti frater exaudiamus, sed volumus ut locus iste sit caput omnium vestrum.*" Ueber den Bau der ersten Minoritenkirche über der Porziuncula, die aber schon bald dem Zudrange des Volkes nicht mehr genügte, fehlen die Documente. Cristofani sagt, dafs durch Papst Nicolaus IV. eine Erweiterung und Ausschmückung derselben im Jahre 1288 erfolgte, und dafs hinsichtlich der Anlage eine Notiz im Klosterarchiv die Kirche als im gothischen Style und in Form eines lateinischen Kreuzes erbaut bezeichne. Neben der Façade habe sich ein Porticus mit einer grofsen Loggia erhoben, in welcher, da der Raum der Kirche nicht ausreichte, vor dem versammelten Volke die feierlichen Messen gelesen wurden*). In solchem Zustande blieb Kirche und Kloster, bis Papst Pius V., welcher den Madonnen-Cultus ganz besonders bevorzugte, den Bau des jetzigen riesenhaften Gotteshauses befahl, und durch den Bischof von Assisi, Filippo Geri aus Pistoja, den ersten Stein legen liefs, worauf gleichzeitig der Bau des Klosters neben dem der Kirche in Angriff genommen wurde.

Es darf als feststehend angenommen werden, dafs die Ehre des Entwurfs dem Barozio Vignola gebührt, und dafs derselbe Künstler auch anfänglich den Bau zu leiten hatte. Gleichzeitig mit ihm wird aber auch der Name des Galeazzo Alessi als eines an dem Bau betheiligten Architekten angeführt, und hierin so wie in der begründeten Ueberlieferung, dafs der später zu besprechende innere Umbau des assisaner Domes so wie manche andere Bauten in Assisi dem Alessi zuzuschreiben seien, findet Cristofani Grund genug, den Entwurf zu Sa. Maria degli Angeli dem Galeazzo Alessi zu vindiciren, unter Berufung auf die diesem Künstler eigene Liebhaberei für den dorischen Styl, welcher sich in den beiden genannten Kirchen angewendet finde. Nicht ohne Einflufs auf die Parteinahme des Cristofani für den Galeazzo Alessi scheint es zu sein, dafs der Letztere als ein geborener Umbrer in Perugia, seiner Vaterstadt, und Umgegend eines hohen Rufes sich erfreute. Ich bin aber der Ansicht, dafs die durch das Bauwerk selbst in keiner Weise widerlegte Autorschaft des Vignola durch solche Gründe nicht angefochten werden kann, zumal es nahe liegt, dafs die bezeugte Mitwirkung des Alessi in der Bauleitung Anlafs gab, ihm in Assisi andere Bauten selbstständig zu übertragen, bei deren Ausführung in formaler Beziehung eine Einwirkung des grofsen monumentalen Baues, an welchem er, wie ich glaube, unter der Oberleitung des Vignola beschäftigt war, im höchsten Grade wahrscheinlich ist. Aufserdem giebt Cristofani selbst an, dafs der Bau von Sa. Maria degli Angeli und die Schönheit des dabei zur Anwendung gebrachten dorischen Architektursystems bei den Canonikern der Kathedrale den Anstofs zum Umbau ihres Domes gegeben habe, und so liegt nichts näher als die Annahme, dafs sie dem Architekten das Festhalten an der dorischen Architektur bei Ausstattung des Innern zur Pflicht gemacht haben.

Für uns bleibt daher der Entwurf zur Kirche Sa. Maria degli Angeli geistiges Eigenthum des Barozio Vignola. Neben dem Galeazzo Alessi werden noch die Namen zweier anderen Architekten, des Giulio Danti und Ippolito Scalza als Theilnehmer am Bau angeführt. Bei dem enormen Umfange des Gebäudes durfte zwar eine lange Dauer des Baues vorausgesetzt werden, gleichwohl mufs es uns in Erstaunen setzen, dafs die mit so grofsem Eifer angefangene Kirche, bei deren Leitung den vorgenannten Baumeistern der Peruginer Martelli und der Assisaner Giorgetti folgten, erst nach 110 Jahren fertig dastand, nachdem für dieselbe die Summe von 4090000 lire aufgewendet worden war**).

Am Schlusse des Jahres 1831 rüttelte ein heftiges Erdbeben in bedenklicher Weise an dem Bau des Vignola, welcher jedoch anfänglich widerstand. Die Erdstöfse aber wiederholten sich in dem Zeitraum vom 13. Januar bis zum 13. März 1832, und immer beängstigender wurde der Zustand des Gebäudes, dessen Risse sich trotz der vorgenommenen Aussteifungen und der Verklammerung der südlichen vier Schiffspfeiler durch Balken und Eisenwerk mehr und mehr erweiterten, und den Einsturz der Kirche vorausverkündeten. Da endlich am frühen Morgen des 15. März neigten sich und barsten die vier Pfeiler des linken Seitenschiffs, und brachen zusammen, den Sturz des grofsen Tonnengewölbes des Mittelraums und der Gewölbe der Seitenschiffe nach sich ziehend. —

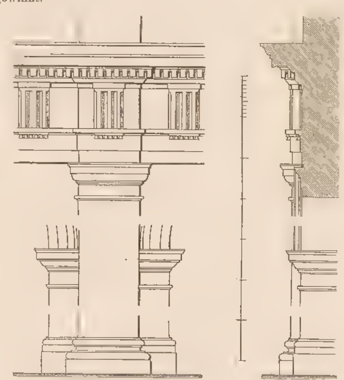
*) Cristofani. guida. pag. 39. **) Cristofani. guida. pag. 40.

So lag das Langhaus in Trümmern, die ragende Kuppel aber, welche über der alten kleinen Capelle der Porziuncula sich erhebt, blieb ungeachtet vieler erlittener Schäden und Risse wie durch ein Wunder aufrecht stehen.

Rasch wurden Sicherheitsmaafsregeln getroffen, und um für den Fall des zu fürchtenden Einsturzes der Kuppel die Porziuncula-Capelle wenigstens zu retten, wurde eine etwa 12 Meter hohe Pyramide von Faschinen, Holz und Schutt über dieselbe aufgethürmt. Es erfolgte indessen kein weiterer Unglücksfall, und rasch ging man an's Werk, den Bau aus den Trümmern neu erstehen zu lassen. Am 5. März 1832 wurde dem römischen Architekten Poletti der Wiederaufbau übertragen. Die nächste Zeit verging mit der Sicherung der Kuppel. Am 14. März 1836 begann erst der Neubau des Langhauses, und am 8. September 1840 konnte die gänzlich wiederhergestellte Kirche geweiht werden.

Betrachtet man den Grundrifs von Sa. Maria degli Angeli (Blatt 5), so erklärt es sich leicht, dafs die Kuppel vor dem Verderben, welches das Langhaus ereilte, bewahrt bleiben konnte, denn für die Kuppel fehlte es nicht an sehr rationell angelegten kräftigen Widerlagern; die Pfeiler und Widerlager des Langhauses dagegen sind mit Rücksicht auf das weit gespannte Tonnengewölbe des Mittelschiffs nicht stark genug, um heftigen Erdstöfsen widerstehen zu können. Aufserdem zeigte es sich beim Einsturz, dafs die Schiffspfeiler in unverantwortlich leichtsinniger Weise construirt waren, umkleidet mit einer Backsteinschicht von nur ½ Stein Stärke, innen aber mit schlechtem Gufswerk aus Mörtel und Flufsgeschieben ausgefüllt. Bei dem Wiederaufbau hat man es verschmäht, durch eine entsprechende Umänderung der Grundrifsdisposition die nothwendige Verstärkung der Stützen zu erreichen, und man hat sich darauf beschränkt, die Pfeiler sorgsam aus gutem Material herzustellen. Die wünschenswerthe Verankerung aber ist in einer so lächerlich widersinnigen Weise angeordnet, dafs durch dieselbe bei einer abermaligen Katastrophe nicht die geringste Garantie geboten ist. Man hat nämlich, um den Schub des grofsen Tonnengewölbes abzufangen, es für genügend erachtet, die Anker bogenförmig über den Rücken des Gewölbes zu führen, damit sie nicht die Wirkung des Innern stören.

Wir wenden uns jetzt der Betrachtung des Bauwerks selbst zu, um das, was die Darstellungen des Grundrisses, des Querschnittes und des Längenschnittes auf Blatt 5 und 3 nicht zur Anschauung bringen, zu vervollständigen. Die Axe der Kirche hält die Richtung von Südwesten nach Nordosten inne. Die nordwestliche Längenfront liegt parallel der Landstrafse. Nach Südwesten erstrecken sich um einen grofsen Hof gruppirt, von weitläufigen Gärten umgeben, die ausgedehnten architektonisch werthlosen Klostergebäude. Von mittelalterlichen Resten existirt nur noch eine unbedeutende gothische Capelle an der nach Foligno führenden Strafse und das kleine Heiligthum der eigentlichen Porziuncula, welches in die neue Kirche eingeschlossen wurde, und so recht eigentlich ihren Mittelpunkt bildet. Das Bauprogramm: eine möglichst weiträumige Kirche herzustellen, welche die verehrte alte Capelle in sich zu schliefsen hatte, einen grofsen Chorraum für die zahlreichen Ordensgeistlichen enthalten mufste, und endlich für die unermefsliche Menge des herzuströmenden Volkes weite Hallen darbieten sollte, erscheint in glänzender Weise gelöst. Von einem freien grünen Platz, an drei Seiten mit Baumreihen umgeben, an der vierten durch die nach Südwesten gewendete Hauptfront der Kirche begrenzt, tritt man in die grofsartige Halle des dreischiffigen Langhauses. Die schönen kirchlichen Verhältnisse, die weite Spannung des Tonnengewölbes im Mittelschiff, die maafsvolle Beleuchtung versetzen uns unwillkürlich in eine feierliche Stimmung. Seitwärts in die Nebenschiffe und die angefügten Seitencapellen bieten sich uns interessante Durchblicke. Bei grofser Einfachheit der Architektur ist doch die Würde und Wohlräumigkeit des Ortes von fesselnder Wirkung. Vor uns erweitert sich, indem wir vorwärts schreiten, hinter einem breiten, schön entwickelten triumphbogenartigen Gurtbogen der Raum zu der glänzend hell erleuchteten Vierung, welche durch die gröfsere Spannweite (20,28 Meter gegen 17,47 Meter im Mittelschiff) und durch die hoch aufstrebende Kuppel ausgezeichnet, diesen Mittelpunkt des ganzen Baues mit dem durch die Fresken unseres Landsmannes Overbeck an der vorderen Giebelwand geschmückten Sanctuarium der demüthigen kleinen Porziuncula in der Mitte als ein abgesondertes Heiligthum gelten will, welchem das im Langhause und in den Kreuzflügeln angesammelte Volk ehrfurchtsvoll fern bleiben mufs. Der Vierung endlich folgt als Verlängerung des Mittelschiffs der grofse Chor, wieder in das Halbdunkel gehüllt, das uns beim Eintritt in die Kirche umfing. Die Ecken zwischen dem Chor, den Kreuzflügeln und den beiden Glockenthürmen nimmt auf der einen Seite ein den Gesangübungen der Geistlichen bestimmter Saal, auf der anderen die grofse Sacristei und die zum Kloster führenden Corridore ein. An dem Hauptbau der Kirche ist die stricte Durchführung einer und derselben auch im Maafsstabe identischen Architektur im Innern und am Aeufsern als ein wichtiges Moment hervorzuheben, durch welches der Bau ungemein an Einheitlichkeit des Eindrucks gewinnt.

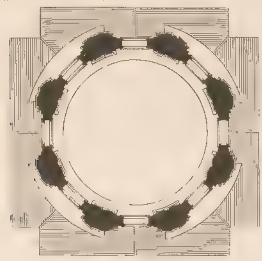


No. 39. Ansicht und Durchschnitt des dorischen Architektursystems der Kirche Sa. Maria degli Angeli bei Assisi.

Die dorische Architektur des Mittelschiffs und der Aufsenfronten zeigt volle Meisterschaft in der Behandlung architektonischer Formen und Verhältnisse, wenngleich eine gewisse schematische Trockenheit nicht zu leugnen ist. Im Holzschnitt No. 39 geben wir in Ansicht und Durchschnitt die Gliederungen dieses Decorationssystems in gröfserem Maafsstabe; aus dem Längenschnitt auf Blatt 3 sind die Gesammtverhältnisse zu erkennen.

Die Kuppel, im Grundrifs aufsen achteckig, innen kreisförmig, will auch von Innen betrachtet etwas gar zu hoch hinaus; erst wenn man unter die grofsen Vierungs-Gurte tritt, ist man im Stande ihre Wölbung zu überblicken. Sie kommt somit für die Gesammtwirkung des Raumes nur durch die Lichtfülle in Betracht, welche sich über die weiträumige Vierung ergiefst. In dem wegen der glatten, ungetheilten Wandfläche allzu nüchtern erscheinenden Chor bemerkt man zur Rechten an der südlichen Langwand eine kleine unregelmäfsig gebaute Cella (vgl. Grundrifs Blatt 5), in welcher der Sage

nach der heilige Franz sein Leben aushauchte. Nach dem Neubau in unserem Jahrhundert wurde das ganze Innere mit einer gleichmäfsigen gelblich weifsen Tünche bedeckt, gegen welche die allein mit Freskomalereien ausgestatteten zehn Seitencapellen des Langhauses mit ihren überladenen barocken Altären wunderbar contrastiren.



No. 40. Grundrifs des Kuppeltambours von Sa. Maria degli Angeli bei Assisi

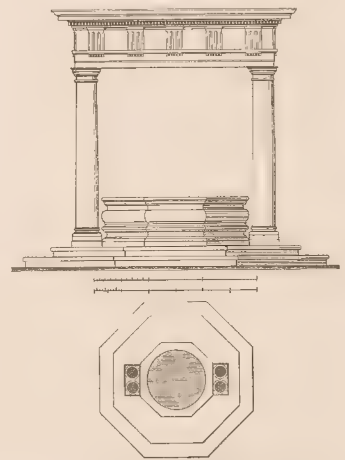
Die Erscheinung des Aeufsern ist eine mangelhafte. Zwar übt das Gebäude durch seine Gröfse eine nicht geringe Wirkung aus; die hohe Kuppel herrscht gleichsam über dem Flachlande, und mit dem freilich unschönen südlichen Glockenthurme (im Querschnitt auf Blatt 5 habe ich den nicht zur Ausführung gekommenen nördlichen Thurm der Vollständigkeit wegen hinzugefügt) baut sich, von manchen Punkten aus gesehen, eine recht günstige Gruppe auf. Man sieht jedoch dem Bauwerk zu sehr die Zerstörung des Jahres 1832 an. Das ältere Mauerwerk sticht unangenehm gegen das neuere ab, und man bemerkt mit Mifsfallen, dafs bei der Restauration nach dem Erdbeben bei dem Ausbessern, beim Einziehen von Ankern, selbst beim Aufbau neuer Theile unbedacht zu Werke gegangen wurde, so dafs die Kirche jetzt gradezu wie in einem schäbigen Rocke sich präsentirt. Es kommt hierzu, dafs beim Neubau zuletzt die Neigung, nach Möglichkeit zu sparen, überhand nahm, und deshalb die Vollendung der Kreuzflügel-Giebel unterblieb. Auch das widerwärtige Häufen übertrieben hoher Attiken am Chor und der Mangel des nördlichen Thurmes tragen viel zur Verstärkung des üblen Ansehens bei. Die Vorderfront ist nach den Aenderungen des Poletti erst recht unproportionirt und langweilig geworden, und vollends verdienen die Langfronten mit der nüchternen Wandtheilung durch breite Lissenen unter dem glatt durchgehenden dorischen Gebälk gar kein Lob. So behält vom Aeufseren nur der freilich zu hoch gereckte Aufbau der Kuppel einigen Werth, und da dieser auf Blatt 5 im Querschnitt zur Erscheinung gelangte, durfte von der Darstellung der Aufsenarchitektur füglich Abstand genommen werden. Mit Ausnahme einer geringen Zahl von Baugliedern, namentlich der Thüreinfassungen und der Hängeplatten der Gesimse, welche aus Kalkstein bestehen, ist der ganze Bau aus Backsteinen construirt; innen durchweg, aufsen nur zum geringsten Theile geputzt. Auch die Gurtgesimse, die Triglyphen und andere architektonische Gliederungen sind aus Formsteinen hergestellt. Die Kuppel ist mit Blei gedeckt, alle übrigen Dächer mit Ziegeln.

Die Kirche Sa. Maria degli Angeli enthält nur eine kleine Reihe von Kunstwerken, welche wir um ihres architektonischen Werthes willen zu nennen hätten.

Von den Altären der vielen Seitencapellen fesselt nur einer unsere Aufmerksamkeit. Es ist derjenige in der Capelle des heiligen Joseph im Kreuzflügel zunächst dem nördlichen Seitenschiffe, ein kostbares Werk der Robbia'schen Schule, von einfacher aber trefflich gewählter Flächentheilung und bewunderungswürdiger Schönheit des architektonischen Aufbaues sowohl, wie auch der sechs Reliefs, welche die umrahmten Felder füllen. Vier zierliche Pilaster tragen einen schmalen Architrav, einen feinen mit Fruchtbündeln gezierten Fries und ein zartes Krönungsgesims. So bilden sich drei gleich grofse Füllungen, welche den anziehendsten Reliefbildern Raum gewähren: in der Mitte die Krönung der Maria durch Christus, umgeben von einem die Luft erfüllenden Engel-Chor; links die Stigmatisation des heiligen Franz; rechts der heilige Hieronymus mit dem Crucifix. An der Predella, welche dem oberen Aufbau als Sockel dient, bietet sich in der Einrahmung durch das Fufs- und Gurtgesims und durch vier niedrige Pfeilerchen die Anordnung dreier länglicher Relieftafeln dar. Man sieht zur Linken die Verkündigung, in der Mitte die Geburt Christi und zur Rechten die Anbetung der heiligen drei Könige. Die Theilungspilaster enthalten je ein Medaillon mit einem Wappenthier. Alle Reliefs sind von der empfindungsvollsten Composition und Durchführung. Dazu ist mit der maafsvollsten Anwendung von Farben eine vorzüglich harmonische Wirkung erzielt. Die architektonischen Umrahmungsglieder sind ganz weifs gelassen. Buntfarbig sind nur die Früchte und Blätter im obersten Friese und das Ornament der unteren Postamente, jedoch Alles auf weifsem Grunde. In den Reliefs sind alle Figuren weifs, der Grund aber im Allgemeinen tief blau, auf der felsigen Ferne der drei Bilder des S. Franciscus, des S. Hieronymus und der Geburt Christi finden sich vielfach satte grüne Töne. Kein Werk der Schule des Luca della Robbia ist mir bekannt, welches diesem hier an Anmuth und Feinheit im Ganzen wie im Einzelnen überlegen wäre.

Sehr beachtenswerth durch die wohl etwas schwülstig gezeichneten, aber doch reich und schön componirten Schränke ist die grofse Sacristei südöstlich vom Chor der Kirche.

Die nach derselben Seite sich ausdehnenden Klostergebäude entbehren jedes architektonischen Interesses. Doch suche man den Haupt-Hof auf, um den grofsen steinernen Ziehbrunnen zu betrachten, bestehend aus zwei eleganten toskanischen Säulen, welche als Querbalken über dem Brunnen-



No. 41. Aufrifs und Grundrifs des Brunnens im Klosterhofe von Sa. Maria degli Angeli bei Assisi.

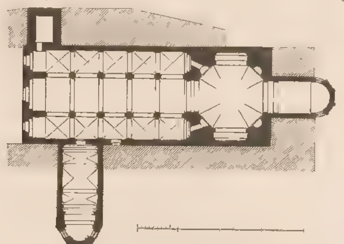
kessel ein dorisches Gebälk miteinander verbindet. Der Holzschnitt No. 41 stellt den Brunnen im Aufrifs und Grundrifs dar. Die tüchtige Zeichnung läfst auf die Autorschaft des Vignola oder des Alessi schliefsen.

Der Dom S. Rufino (9 in No. 35).

Indem wir wieder in die Stadt zurückkehren, die Rundschau der assisaner Kirchen zu beendigen, wenden wir uns zunächst dem Dome S. Rufino zu, von welchem wir noch den oben erwähnten Umbau des Innern kennen zu lernen haben.

Der Bischof Filippo Geri und die Canoniker der Kathedrale beschlossen im Jahre 1571 ohne Rücksicht auf die beträchtlichen Baukosten, ihre ehrwürdige alte Kirche nach dem Vorbilde von Sa. Maria degli Angeli in eine moderne umzuwandeln, und gaben dem Galeazzo Alessi den Auftrag, einen Plan hierzu aufzustellen. Es ist wohl anzunehmen, dafs derselbe Künstler alsdann auch die Ausführung überwacht hat. Wir danken ihm seinen Bau wenig, denn er hat durch ihn die Harmonie eines wichtigen mittelalterlichen Baumonuments zerstört, ohne etwas Lobenswerthes an die Stelle zu setzen. Auch Cristofani und di Costanzo klagen über die verkehrte Umänderung und namentlich der Letztere sagt ungemein richtig: „— *non può negarsi che quell' edificio ha perduta la grandiosità, e, quel che è più, l'unità, rimanendo cieche le navi laterali e il nuovo santuario formando corpo da se senza relazione al tutto*"*).

Das Interessanteste am Bau des Galeazzo Alessi ist der Grundrifs, welchen der nachstehende Holzschnitt No. 42 zeigt.



No. 42. Grundrifs des Domes S. Rufino zu Assisi.

Durch Beseitigung der beiden grofsen Pfeiler, welche den Anfang des Chors in der alten Kirche bezeichneten, hat sich der Baumeister für die Anlage einer breiten Kuppel (15,40^{m} Spannung) auf ungleichseitig achteckiger Basis den Raum geschaffen. Mit grofsen Gurtbögen öffnen sich Langhaus und Chor gegen diesen Centralraum. Ein Querschiff fehlt. Unter den seitlichen Gurtbögen stehen Nebenaltäre. Die Pfeilerstellung im Langschiff entspricht der der alten Kirche; es sind die ehemaligen Pfeiler einfach beibehalten und nur mit neuem Fufs- und Kämpfergesims versehen worden. Die Kreuzgewölbe der Seitenschiffe sind um ein bedeutendes Maafs niedriger als die alten Tonnengewölbe; auch die in eine ziemlich schwerfällige dorische Pilasterarchitektur eingeklemmten Arcadenbögen erreichen bei Weitem nicht die Höhe der vormals so schlanken Bogenstellungen; denn Alessi wollte Raum gewinnen, um an Stelle der Flachdecke ein Tonnengewölbe mit Verstärkungsgurten über das Hauptschiff und den Chorraum zu spannen. Dadurch aber wurde die Zuführung einer genügenden Lichtmenge, welche nach Beseitigung der Oberfenster des Mittelschiffs die drei Fensterrosen in der Vorderfront nicht zu liefern vermochten, verhindert und das ganze Langhaus in ein tiefes Dunkel gehüllt. Ebenso ward der Kuppel wegen der ganz kümmerlichen Beleuchtung nur durch die Laternenöffnung im Scheitel und durch vier kleine elliptische Fenster in den Schmalseiten am Fufse des Gewölbes jede bedeutende Wirkung geraubt. Ueber dem Gurtbogen umzieht ein derbes Consolgesims den Vierungsraum, dann folgt eine niedrige Attika und sofort die nackte achteckige Kuppelwölbung.

Im Jahre 1663 wurde nach Süden die grofse Cappella del S. Sagramento nach dem Entwurf des assisaner Architekten Giorgetti angebaut; angenehme Proportionen und reichliches, gut vertheiltes Licht zeichnen dieselbe aus.

Wir dürfen den Dom nicht verlassen, ohne mit Bewunderung das reiche Schnitzwerk des Gestühls im Chor betrachtet zu haben. Es stammt aus den Jahren 1519 und 1520 und ist die Arbeit eines Giovanni Jacopo di S. Severino voll schöner Erfindung und von sorgfältigster Ausführung. In früheren Zeiten war jeder Stuhl mit einem tabernakelartigen Aufbau gekrönt; ein späterer Bischof aber liefs ohne Mitwissen der Canoniker diesen Schmuck beseitigen und durch ein glattes Gebälk ersetzen. Unter den herrlichen Füllungen an der Rückwand befindet sich eine interessante Tafel, welche unvollendet geblieben ist, und das Ornament nur an einigen Stellen vollendet, gröfstentheils aber noch nicht einmal aus dem Gröbsten herausgearbeitet zeigt, so dafs man an diesem Beispiel die Technik des Holzschneidens gut studiren kann. Wahrscheinlich hat ein plötzlicher Tod die Hand des Künstlers gelähmt.

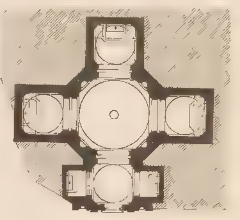
Im Uebrigen weichen diese Chorstühle von der gewöhnlichen zweigliedrigen Anordnung nicht ab.

Chiesa nuova. (7 in No. 35.)

Die chiesa nuova ist die jüngste Kirche in Assisi, dem Andenken des S. Franciscus im 17. Jahrhundert von Grund aus neu gebaut an der Stelle, wo seine Geburtsstätte, das Haus seines Vaters, gestanden haben soll. König Philipp III. von Spanien trug die Kosten des Baues, der Architekt F. Rufino da Cerchiara fertigte den Plan im Jahre 1615, und stellte den Bau in 7 Jahren für 16000 Scudi fertig.



No. 43. Durchschnitt der chiesa nuova zu Assisi.



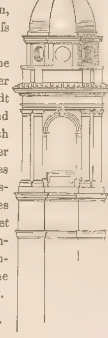
No. 44. Grundrifs der chiesa nuova zu Assisi.

*) di Costanzo. pag. 335.

Die vorstehenden Holzschnitte mögen dem Leser die Anlage des höchst anziehenden kleinen Bauwerks veranschaulichen. Sie zeigen uns ein griechisches Kreuz mit erweiterter Vierung, die quadratischen Kreuzarme mit kleinen Kuppeln eingewölbt, über dem Mittelraum eine gröfsere Kuppel ohne Tambour. Die Maafse sind sehr klein, denn nur 8,30 Meter hat die Vierung zur Weite, die ganze innere Länge des Kirchleins beträgt 21 Meter. Die Details sind mit Freiheit und gutem Verständnifs im richtigsten Verhältnifs zu der Gröfse des Raumes gezeichnet. Auch am Aeufseren erfreut die Harmonie des Aufbaues, so dafs man dem artigen Bau wohl eine günstigere Stelle, als die, welche er zwischen zwei abschüssigen Strafsen einnimmt, wünschen möchte.

Derselbe Meister Rufino, welcher sich in der chiesa nuova als ein so geschickter Architekt hervorthat, dürfte auch wohl der Urheber des zierlichen kleinen Campanile bei der Kirche S. Appollinare sein, welchen der Holzschnitt No. 45 im Aufrifs darstellt.

Es ist dies eine ungemein glückliche Composition, die an ihrem Platze bei der porta Mojano am äufsersten Rande der Stadt über die Abhänge des Berges hinausschauend von reizendster Wirkung ist. Klein sind auch hier die Dimensionen, überaus günstig aber die Verhältnisse und die Entwicklung des Aufbaues. Mit Ausnahme der weit ausladenden Hängeplatte des Hauptgesimses und der Eckstücke der Abdeckungen bietet sich uns hier das Beispiel eines Backsteinbaues, und schon deshalb verdient das Thürmchen in einer Stadt, welcher der natürliche Stein so bequem zur Hand lag, Beachtung.



No. 45. Campanile bei S. Appollinare bei Assisi.

2. Profanbauten der Renaissance.

In Assisi sehen wir uns vergebens nach hervorragenden Beispielen einer bedeutenden Profan-Architektur um. Was wir bemerken, beschränkt sich mit Ausnahme eines einzigen wohl erhaltenen und lobenswerthen Hauses, der casa de Rossi, auf einzelne gute Thüren und Fenster und auf eine Anzahl interessanter öffentlicher Brunnen.

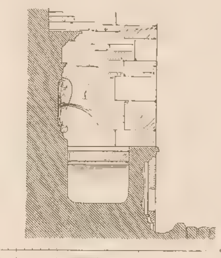
Die Blüthezeit der Renaissance hat aufser den schon angeführten Bauten bei S. Francesco und den Holzschnitzereien in den Kirchen keine anderen Spuren zurückgelassen, als zwei beachtenswerthe Thüren, von denen die eine am Hause via di portica No. 7 beim albergo dell' aquila d'oro zwar nicht durch sehr günstige Proportionen, aber durch gute Ornamentirung sich auszeichnet. Originell verzierte Füllungs-Pilaster zu beiden Seiten stützen ein regelmäfsiges Gebälk mit einem Friese von Engelsköpfen und Guirlanden. Ueber dem Gebälk ein Wappen. Die zweite Thür bildet den Eingang in den Stadtthurm an der piazza grande und zugleich den Zugang zum Sitzungssal des Notar-Collegiums. Sie ist im Jahre 1524 nach der Zeichnung des assisaner Malers Cecco di Bernardino ausgeführt; eine Rundbogenthür von cannelirten Pilastern eingefafst mit regelmäfsigem, glatt profilirtem Gebälk. In den Zwickeln neben dem Thürbogen zwei Rosetten. Auch die hübsch eingetheilten, im Detail aber nicht besonders fein durchgebildeten Thürflügel sind erhalten.

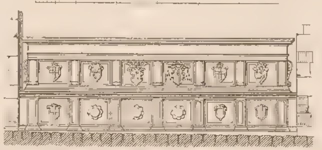
Ich trage, bevor ich zu den Bauwerken aus der späteren Renaissancezeit übergehe, hier noch ein kleines Fragment ganz früher Renaissancedecoration nach, nämlich die spärlichen Reste von Sgraffito-Malereien an einem Hause an der piazza di S. Pietro, der Kirchenfront gegenüber. Daselbst sind ornamentirte Quadern imitirt, und zwischen diesen in Lorbeerkränze eingeschlossene Medaillons mit Portrait-Köpfen und Wappenthieren angebracht. Die Farben sind gut gewählt: hellgelb auf tiefem bräunlichem Grau.

Als noch beglaubigte Werke des Galeazzo Alessi führt Cristofani eine gröfsere Anzahl von Gebäuden an, unter welchen die schon genannte casa de' Rossi voransteht. Es ist ein fein gezeichnetes, wenn auch sonst durchaus einfach gehaltenes Wohnhaus, an der Strafse von der piazza grande nach dem Kloster S. Francesco gelegen, im Grundrifs ein schiefwinkliges Viereck. Ueber einem hohen Kellergeschofs folgen zwei ansehnliche Stockwerke, von denen das obere bedeutender gehalten ist als das untere, und endlich ein Dachgeschofs mit Mezzaninfenstern. Den Abschlufs bildet ein gutes kräftiges Hauptgesims mit paarweise geordneten Consolen. Kräftige Quadern fassen die Ecken des Hauses ein. Die Profilirungen der Fenster sind höchst delicat.

Von der demselben Architekten zugeschriebenen casa Frondini, einige hundert Schritte weiter nach S. Francesco zu in der nämlichen Strafse gelegen, existiren nur noch drei grofse Fenster im Erdgeschofs, deren kraftvolle Zeichnung den gewiegten Baumeister verräth.

Unmittelbar zur Seite der casa Frondini spendet die Fontana Oliviera aus sechs Mündungen kühles klares Quellwasser.





No. 46 Querschnitt und Ansicht der Fontana Oliviera zu Assisi

Dieser Brunnen, obgleich nicht das älteste Beispiel einer in Assisi mehrfach wiederkehrenden eigenthümlichen Fontainen-Anlage, verdient es, als der zierlichste vor allen anderen in dem Holzschnitt No. 46 dargestellt zu werden. Eingebettet zwischen zwei Häuserecken springt der Brunnen-Trog nicht hindernd in die Strafse vor, ist aber bequem zugänglich und zugleich ausgedehnt genug, um das gleichzeitige Wasserschöpfen Vieler zu gestatten. Es treten nämlich an der Mauer hinter dem Brunnenbecken aus sechs in angemessenem Abstande angebrachten Wappen (darunter die der Stadt mit Kreuz und Löwe) eben so viele Spei-Oeffnungen hervor, in ansprechender Weise architektonisch umrahmt, so dafs durch trennende Consolen und ein elegant profilirtes Gesims eine schöne Wandverkleidung hergestellt wird. An der Vorderseite des Troges, dessen Obergesims zum Niedersetzen der Krüge eine breite Oberfläche darbietet, wiederholt sich eine der Wandgliederung ähnliche Feldertheilung. Schmale Steinbrücken, von der Rückwand des Brunnens bis zur vorderen Brüstung durchgreifend, gestatten den Wasserholenden, die Schöpfgefäfse unter dem stets rinnenden Strahl aufzustellen.

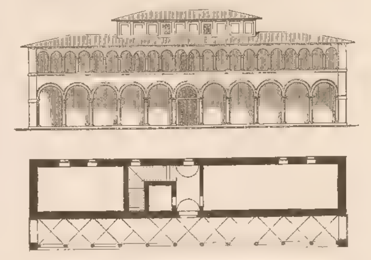
Etwas tiefer als die Fontana Oliviera liegt an der von der porta di S. Francesco zur piazza grande ansteigenden Straſse die Fontana Marcella, gleichfalls nach dem Entwurf des Alessi. Sie weicht von jener in einigen Punkten ab. Drei hohe Stufen führen zu einem Becken von geringerer Länge, welches durch drei Röhren das Wasser aus der Rückwand empfängt. Drei Löwenmasken, eingefaſst von Triglyphen, speien das Wasser aus. Die äuſseren Triglyphen tragen, als Consolen ausgebildet, ein Gesims, und über diesem baut sich an der aus schönen Quadern errichteten Mauer eine decorative Schauwand auf mit vielen Wappen und Inschrifttafeln.

Wir reihen diesen beiden Brunnen, indem wir nach Berücksichtigung alles dessen, was Assisi's architektonischen Reichthum ausmacht, die Stadt verlassen, zwei andere erheblich ausgedehntere Brunnenanlagen bei der Kirche Sa. Maria degli Angeli an. Die eine derselben ist lediglich eine in colossale Dimensionen übertragene Wiederholung der Fontana Oliviera, unzweifelhaft auch von Alessi gebaut. Jene hat sechs Speiöffnungen, diese Fontaine aber zählt deren 26. Ihre trefflich gewählte schattige Lage an der Nordfront der Kirche ist aus dem Grundriſs und Querschnitt auf Blatt 5 zu ersehen. Hier quoll in den heiſsen Augusttagen den erschöpften Pilgern in 26 kühlenden Wasserstrahlen Erfrischung entgegen, die selbst dem gröſsten Andrange genügen muſste.

Aber nicht erst in der Zeit, in welcher die neue prächtige Kirche errichtet wurde, hatte man daran gedacht, für den Bedarf und die Bequemlichkeit der unermeſslichen Volksmenge an den jährlichen Festen Sorge zu tragen. Vasari bezeugt uns, daſs schon ein Jahrhundert früher groſse Bauten zu Nutzen der Wallfahrer unternommen wurden. In der Lebensbeschreibung des Michelozzo Michelozzi sagt er: „Als darauf Cosimo de Medici hörte, daſs in Assisi bei der Sa. Maria degli Angeli groſser Wassermangel sei, unter welchem die alljährlich am ersten August dorthin zum Ablaſs-Fest pilgernden Volksmassen schwer zu leiden hätten, entsandte er den Michelozzo, welcher eine seitwärts auf halber Bergeshöhe entspringende Wasserader zu einer Fontaine leitete, welche er mit einer groſsen reichen Loggia überdeckte. Die Loggia aber ruhte auf einigen Säulen mit dem Wappen des Cosimo geschmückt. — und ferner lieſs Cosimo die Straſse mit Backsteinen pflastern, welche von der genannten Madonna degli Angeli nach der Stadt geht.“

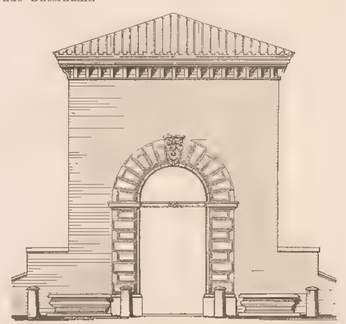
Das Backsteinpflaster und ebenso die Loggia, von welcher Vasari spricht, sind jetzt verschwunden, die Fontaine dagegen ist erhalten geblieben, und steht noch in Gebrauch. Sie liegt dem genannten groſsen Brunnen gerade gegenüber an der entgegengesetzten Seite der Landstraſse, und zeigt ganz die nämliche Anordnung wie alle anderen Brunnen in Assisi, so daſs man in ihr das Vorbild für die von Galeazzo Alessi angelegten Brunnen erblicken darf. Es ist jedoch die Decoration eine etwas einfachere: die Vorderfläche des breiten Bassins bildet eine glatte Steinbrüstung; auch die Rückwand, aus welcher bronzene Speiröhren in Mitten flacher Rosetten die Wasserstrahlen hervorsprudeln lassen, entbehrt der Feldereintheilung, und erhebt sich zunächst als einfache Quadermauer bis zu einer geringen Höhe, in welcher sie mit einem Gurtgesims endigt. Dann folgt abermals eine glatte hohe Wandfläche mit drei mediceischen Wappen, welche den Brunnen als das Geschenk des Cosimo kennzeichnen, und als Abschluſs ein gröſseres Gesims. Der Brunnen ist als Waschtrog noch heute in Gebrauch.

Wenn uns Cristofani recht berichtet, so verdankt auch der eigenthümliche Hallenbau, welcher links von der Fontaine des Michelozzo längs der Straſse sich hinzieht, und von welchem ich nicht mit Sicherheit die einstige Bestimmung anzugeben vermag, dem Galeazzo Alessi seine Entstehung. Im Holzschnitt No. 47 lege ich seinen Grundriſs und Aufriſs dem Leser vor, damit er sich selbst ein Urtheil darüber bilden möge. Ungeachtet äuſserer Schmucklosigkeit besticht die Schönheit der Verhältnisse der beiden Säulenhallen und die wohlbedachte, den Eindruck steigernde Anordnung des aus



No. 47. Loggia bei Sa. Maria degli Angeli bei Assisi.

dem Dach hervorragenden Aufbaues in der Mitte des langgedehnten Gebäudes. Mit Ausnahme der Säulen ist das Material Backstein. Am ehesten möchte ich glauben, daſs vor Zeiten dieses Haus die Bestimmung hatte, bei den Festen als Hospital zu dienen, wozu es seine Lage gegen Süden und die Raumeintheilung besonders geeignet erscheinen lassen, denn zur Unterbringung vieler Kranken, auf welche bei Anhäufung so ungeheurer Volksmassen stets gerechnet werden muſste, boten die wenigen Häuser in der Nachbarschaft nicht genügende Unterkunft.



No. 48. Einfahrts-Thor zur Villa Roncalli-Fiumi bei Assisi.

In geringer Entfernung von Sa. Maria degli Angeli, links am Wege nach Assisi, gewahrt man mitten in einem baumlosen Garten ein groſses einstöckiges, durch architektonische Schönheit nicht hervorstechendes Haus, die Villa Roncalli-Fiumi. Auch diese wird als ein Werk des Galeazzo Alessi genannt. Ihr Aeuſseres fordert nicht zu einer näheren Betrachtung auf; beachtenswerth ist nur das an der Straſse liegende quadratische thurmartige Eingangsthor zur Villa, dessen Disposition ohne weitere Bemerkung aus dem Holzschnitte No. 48 ersichtlich ist. Die Portaleinfassung besteht aus Kalkstein, der Thurmbau aus Backstein.

Fassen wir aus dem Vorstehenden alle diejenigen Bauwerke zusammen, welche, wie ich nicht zweifle, mit Recht als Schöpfungen des Galeazzo Alessi während der Zeit seiner

Theilnahme am Bau der Kirche Sa. Maria degli Angeli bezeichnet wurden, so ergiebt sich eine bedeutende Anzahl von Arbeiten, welche die regsame Thatkraft des Künstlers in ein günstiges Licht stellen. Er baute die casa de' Rossi und die casa Frondini, legte die Fontana Oliviera und Fontana Marcella an, und bewirkte den Umbau des Domes. Eine Pfeilerhalle mit dorischen Pilastern am Umfange des alten Amphitheaters an der piazza nuova wird ebenfalls als ein Bau des Alessi namhaft gemacht, ist aber jetzt vom Erdboden verschwunden. Bei Sa. Maria degli Angeli stammen von ihm die Anlage des grofsen Brunnens an der Nordfront der Kirche und des Ziehbrunnens im Klosterhofe, das Gebäude mit den beiden Loggien und endlich die Villa Roncalli-Fiumi.

In seltenen Fällen ist es uns vergönnt, bei Aufführung der Baudenkmäler einer Stadt die schaffenden Baumeister mit Namen nennen zu können, zumal, wenn die Monumente dem Mittelalter entstammen, welches ziemlich lässig war, die Künstlernamen der Nachwelt zu bewahren. Für Assisi trifft dieser Mangel nicht zu. Den Dom S. Rufino und die Aufsenarchitektur der Kirche Sa. Maria Maggiore baute Meister Johannes aus Gubbio. Von S. Pietro wird wenigstens der Name dessen überliefert, der den Anlafs zum Aufbau der schönen Façade gab, des Abtes Rusticus. S. Francesco schuf Jacopo Alemanno, der deutsche Meister Jacob, die Kirche Sa. Chiara der Baumeister Filippo da Campella, der Schüler des Jacopo und sein Nachfolger am Bau von S. Francesco.

Aus der Zeit der Frührenaissance verdanken wir dem Baccio Pintelli im Klosterhofe und der Vorhalle der Unterkirche von S. Francesco werthvolle Bauwerke, welche unsere Achtung für den thätigen römischen Baumeister erhöhen.

Vignola hat in der Kirche Sa. Maria degli Angeli dem Kranze seines Ruhms ein neues Lorbeerreis hinzugefügt, und der glänzenden Bauthätigkeit des Galeazzo Alessi ward soeben die wohlverdiente Anerkennung.

Die Pracht der Monumente selbst und die wohlbegründete Ueberlieferung ihrer Urheber wirken zusammen, der Stadt Assisi einen hervorragenden Platz in der Baugeschichte Italiens zu sichern.

IV. Foligno.

Ungern verläfst man die reine frische Luft der Bergeshöhen und steigt in die Thalebene hinab, wo in regsamen, verkehrsreichen Ortschaften drückende Schwüle die Brust beklemmt, wo das geschäftige Treiben eines ruhelosen Marktverkehrs mit seinem Gewirr von Wagen und Karren, mit dem die Sinne betäubenden Lärm urkräftiger kreischender Kehlen die engen von Staub und üblen Dünsten erfüllten Gassen versperrt. In solchen Städten wird das Studium der Kunstdenkmäler unerfreuliche Arbeit, denn der Genufs des Schönen mufs fast immer durch Aufopferung äufserer Behaglichkeiten des Lebens theuer erkauft werden. So war es für mich ein schlechter Tausch, als ich von dem stillen Assisi in das belebte Foligno übersiedeln mufste. Im Verkehr mit den Menschen begegnet man gewinnsüchtiger Unfreundlichkeit, bei der Arbeit aufdringlicher Neugierde; und während am Abend in Assisi ein köstlich erfrischender Spaziergang an den Berggeländen auf den baumreichen Abhängen hoch über dem herrlichen Thale nach des Tages Mühe Erholung brachte, bietet Foligno in seiner nächsten Umgebung wenig mehr als breite Landstrafsen, deren Staub die um Sonnenuntergang lustwandelnden Töchter der Stadt mit schleppenden Kleidern aufwirbeln, gleichwie um neidisch damit das schönere Gewand der schoneren Nachbarin zu verunstalten. Nur wenn man rascheren Schrittes dem Dunstkreise des Ortes entflieht, kann man am Abhange des nahen Gebirges kühlende Luft einathmen und dem ermüdeten Auge an den Farben und Formen der blauen Ferne Erfrischung gewähren.

Die Gunst einer glücklichen Lage im Mittelpunkt der Provinz und an den Ufern eines rasch dahinströmenden Flufschens, des Topino, mehr aber noch der Vortheil der modernen Verkehrslinien scheinen Foligno, schon ehedem ein fleifsiges Fabrikstädtchen, zu höherer Blüthe emporwachsen zu lassen. Hier vereinigen sich die von Florenz einerseits, von Ancona und den Gestaden des adriatischen Meeres andrerseits kommenden Schienenwege, um fortan gemeinsamen Laufes der neuen Hauptstadt des Königreichs zuzueilen. Somit ist Foligno auch für den grofsen Verkehr ein wichtiger Knotenpunkt geworden, und dazu bestimmt, mehr und mehr der natürliche Mittelpunkt der ganzen fruchtbaren Landschaft, der Thalebene von Spoleto bis Perugia, so wie des ringsum sich anschliefsenden Gebirgslandes zu werden. Es wird unter der Einwirkung so vortheilhafter Einflüsse der Stadt nicht schwer werden, die genannten bis jetzt noch volkreicheren Nachbarstädte in nicht zu ferner Zeit zu überflügeln. Der Erweiterung der Stadt setzen sich nach keiner Seite hin nennenswerthe Schwierigkeiten entgegen, denn auch einem geringen Drucke dürften die schwachen, bereits baufälligen alten Ringmauern nicht zu widerstehen vermögen, und vor den Thoren steht diesseits wie jenseits des Topino unbegrenztes freies Feld zur Verfügung.



Nr. 49. Stadtplan von Foligno.

Im Grundplan bildet Foligno ein nordostwärts etwas abgerundetes Oblongum, eingehegt von den niedrigen Stadtmauern. Der gekrümmte Lauf der Hauptstrafsen verbirgt anfänglich dem Fremden die Regelmäfsigkeit, welche die Stadtanlage im Ganzen charakterisirt. Die Mitten der vier Stadtfronten werden durch die vier Thore bezeichnet, welche den gröfseren Ortschaften der Umgegend: Trevi (Nr. 49. a.), Nocera (b.), Spello (c.) und Montefalco (d.) zugewandt liegen. Die einander gegenüberliegenden werden durch die in der Mitte der Stadt sich kreuzenden Hauptstrafsen verbunden. Auf diese Weise wird die Stadt in vier annähernd gleiche Quartiere zerlegt. Der Topino berührt Foligno an der ganzen Nordseite, indem er hart an der alten Stadtmauer vorüberfliefst. Wo das Flüfschen zuerst an die Stadt herantritt, ist es durch ein Wehr gestaut, und oberhalb desselben trennt sich von ihm ein schmaler Arm, der, das nördliche und westliche Quartier durchströmend, für den Betrieb von Mühlen, kleinen Fabriken und zahlreichen Gerbereien von grofser Bedeutung ist.

Dem Freunde landschaftlicher Schönheit vermag Foligno, verglichen mit den malerisch gelegenen Städten am Rande

des Gebirges nur weniges zu bieten; denn einerseits bleiben, was den Anblick der Stadt selbst anbetrifft, die Kuppeln und Thürme der Kirchen zumeist hinter den Bäumen, welche zu Tausenden über das gartenähnliche reich angebaute Land vertheilt sind, versteckt, andererseits behindern ebenfalls die Bäume und die alle Felder umsäumenden hohen Hecken die freie Aussicht auf die Gebirgszüge. Nur der breite flachgewölbte Rücken des Monte Subasio und die steinigen durch neuerdings angelegte regelmäfsige junge Forstcultur keineswegs verschönerten Abhänge einiger östlich nahe an die Stadt herantretenden Berge überragen die grünen Baumkronen. Den günstigsten Eindruck empfängt man von der Nordseite her, bevor man von Spello kommend in die Stadt eintritt, oder auch auf dem südöstlich vor dem trevitaner Thore gelegenen Bahnhofe. An beiden Punkten lassen die schlanken Thürme und die hübschen kleinen Kuppeln auf einen gröfseren Reichthum an beachtenswerthen Kirchen schliefsen, als man bei näherer Nachforschung vorfindet.

Im Mittelalter bildet die Specialgeschichte Foligno's ebenso wie die aller ihrer Nachbarstädte ein unerquickliches Gewirr kleiner Kriege, ohne dafs Foligno je sehr in den Vordergrund der Ereignisse getreten wäre. Im 14ten Jahrhundert und bis in das 15te hinein übte die adlige Familie der Trinci eine Art Tyrannis über die Stadt aus, welche erst durch die wachsende Macht der Päpste beseitigt wurde (im Jahre 1439). Einen erheblichen Einflufs in baugeschichtlicher Beziehung hat auch das politische Leben der folignater Bürgerschaft ersichtlich nicht geäufsert, so dafs unser Interesse für dasselbe nicht vorzugsweise in Anspruch genommen wird. Aufser unbedeutenden Resten antiker Gebäude sind aus sehr verschiedenen Jahrhunderten des Mittelalters Bauwerke ganz oder bruchstückweise erhalten, doch gehören die wichtigeren (vgl. den Dom S. Feliciano und die Abbadia di Sassovivo) dem 13. Jahrhundert an. Sonst scheint bis zur Zeit der Renaissance, in welcher durch die schliefsliche Befestigung der päpstlichen Herrschaft geordnetere Zustände Platz griffen, kein Jahrhundert durch eine aufsergewöhnliche Bauthätigkeit sich ausgezeichnet zu haben.

Die Literatur über Foligno und seine Kunstdenkmale ist nicht gerade als reichhaltig, auch nicht als sehr zuverlässig zu bezeichnen. Weiter unten werde ich aber öfters Veranlassung haben, die eine oder die andere der nachstehend aufgeführten Schriften zu citiren:

Jacobilli, Lodovico. Discorso della Città di Foligno, Cronologia de' Vescovi e Podestà, Catalogo de' suoi Conventi e Monasterj con Indice de' Castelli e Villaggi del suo Territorio e Diocesi in Foligno appresso Agostino Alterij 1646. in 4°.

Jacobilli, Lodovico. Vite de' Santi e Beati dell' Umbria e di quelli i corpi de' quali riposano in essa provincia, descritte dal Sig. Lodovico Jacobilli. III tom. ibid. 1647. in 4°.

Jacobilli, Lodovico. Cronica della Chiesa e Monastero di S. Maria in Campis detta anche di S. Maria Maggiore fuori della Città di Foligno. ibid. 1653. in 4°.

Jacobilli, Lodovico. Cronica della Chiesa e Monastero di S. Croce di Sassovivo nel Territorio di Foligno. ibid. 1653. in 4°.

Bragazzi, Giuseppe Dott. Compendio della Storia di Foligno ad uso delle scuole elementari. Foligno 1859.

la Rosa dell' Umbria ossia piccola guida storico-artistica di Foligno e Città contermine Spello, Asisi, Nocera, Trevi, Montefalco, Bevagna compilata dal Dott. Giuseppe Bragazzi. II tom. Foligno. Tipografia Campitelli. 1864.

Bragazzi, Giuseppe Dott. Appendice alla Rosa dell' Umbria. Foligno. Tipografia Campitelli. 1864.

A. Bauwerke aus dem Alterthum.

In der fruchtbaren Thalebene Mittelumbriens, als deren Centrum Foligno bezeichnet werden darf, hatte sich zu allen Zeiten ein blühendes Städteleben entwickelt; so auch im Alterthum. Zahlreiche antike Baufragmente legen noch heute davon Zeugnifs ab. In Assisi ist, wie wir sahen, eine Reihe bedeutender altrömischer Monumente theils gut erhalten, theils in geringeren Ueberresten nachweisbar. In der Umgegend von Foligno scheinen sich ebenso wie in unserem Zeitalter die römischen Gemeinwesen mehr zusammengedrängt zu haben, und zwar so, dafs den heutigen Städten auch die antiken der Lage nach ziemlich genau entsprochen haben. In den nächsten Abschnitten werden wir Gelegenheit haben, die nicht unbeträchtlichen antiken Baureste in Spello und Bevagna namhaft zu machen, welche diese Wahrnehmung bestätigen. Dasselbe gilt von Foligno, obgleich an sichtbaren Spuren alter Bauten weit weniger als in den genannten angrenzenden Städten sich erhalten hat.

Innerhalb Foligno's sind zunächst die Fragmente dreier Brücken über den Topino zu nennen: erstens an der Abzweigung des die Stadt durchschneidenden schmalen Flufsarmes; zweitens in der Nähe des Klosters S. Giacomo (Nr. 49. 3), geringe in neuere Häuser eingebaute Ueberreste; und drittens bei der kleinen Kirche S. Giovanni dell' acqua (Nr. 49. 13). Aufserdem zeigt man im Klostergarten bei S. Francesco (Nr. 49. 21) Trümmer antiken Mauerwerks, welche die folignater Historiker für nichts geringeres als die Ueberbleibsel eines kaiserlichen Palastes ausgeben. An der Stätte des alten Forum Flaminium, welche durch die aufserhalb Foligno's gelegene Kirche S. Giovanni Pro-Fiamma, vielleicht auch in der Verstümmelung des Namens dieser Kirche, gekennzeichnet wird, ist keine Spur antiker Bauten mehr zu entdecken. Dagegen existiren östlich von der Stadt bei den Kirchen S. Maria in Campis und S. Maria del Sasso die Trümmer eines Amphitheaters;[1]) und westwärts am Wege nach Bevagna bemerkte ich in etwa drei Kilometer Entfernung von Foligno den ungefähr 10 Meter hohen Kernbau eines römischen Grabmals, aus Gufsmauerwerk mit häufiger horizontaler Abgleichung bestehend. Die Bekleidung der Fronten aus Backsteinen oder Quadern war zerstört.

B. Bauwerke aus dem Mittelalter.

1. Kirchen.

S^a^ Maria Infraportas (Nr. 49. 19). Diese Kirche gilt nach Bragazzi, welcher ältere Schriftsteller als Zeugen aufführt,[2]) als die ursprüngliche Kathedralkirche und als das früheste christliche Bauwerk Foligno's. Sie kennzeichnet sich in ihren ältesten Theilen durch viele Merkmale als eines jener armseligen durch den Raub aus antiken Ruinen seinen dürftigen Schmuck zusammensuchenden Bauwerke des ersten Jahrtausends nach Christo. Die alterthümliche kleine Kirche ist dreischiffig; das Mittelschiff mit einem Tonnengewölbe im Langhause, mit einem Kreuzgewölbe im Chor überwölbt. Der Chor schliefst ohne Apsis geradlinig ab. Die schmalen seitlichen Oberlichter des Mittelraums sind jetzt vermauert, so dafs die Beleuchtung eine überaus kümmerliche ist. Die niedrigen Seitenschiffe, welche sich gegen das Langschiff nur durch wenige aus den Trennungsmauern herausgeschnittene Rundbogenarcaden öffnen, sind mit Kreuzgewölben bedeckt.

Am meisten fällt eine auf vier antiken Säulenbrocken ruhende Vorhalle in die Augen. Die Capitelle dieser unförmlichen Stützen, zwei ionischer, zwei korinthisirender Form, scheinen nicht dem Alterthum zur Last zu legen, sondern

1) Diese Notiz verdanke ich der Mittheilung des Herrn Professor Dr. H. Nissen. Mir selbst waren die Trümmer unbekannt geblieben.

2) Bragazzi. Appendice alla Rosa dell' Umbria. pag. 3.

Originalarbeiten aus der ersten Erbauungszeit der Kirche zu sein. Uebrigens ist die technische Ausführung in sorgfältig behandeltem Bruchsteinmauerwerk mit theilweisem Wechsel rother und weifser Schichten zu loben. Neben dem Chor erhebt sich ein einfacher quadratischer Thurm.

Der Dom S. Feliciano (Nr. 49. 11). Nächst der Kirche S^a^ Maria Infraportas darf ohne Zweifel der Dom als die ihrer Gründung nach weit in das erste Jahrtausend hinaufreichende älteste Kirche in Foligno angesehen werden, wenn auch von dem ersten Bestande derselben gar nichts erhalten geblieben ist. Auch von den späteren Umbauten, die das Mittelalter mehrmals vornahm, sind nur geringe Reste übrig. Die Kathedrale (S^a^ Maria Infraportas hatte, wenn sie mit Recht auf den Titel der ersten bischöflichen Kirche Foligno's Anspruch machen kann, bald diesen Vorrang eingebüfst) war ursprünglich dem heiligen Johannes dem Täufer geweiht, erst später seit der Mitte des 12. Jahrhunderts dem S. Felicianus, dem Schutzheiligen und ersten Bischof der Stadt, welcher am 24. Januar 253 als ein 94jähriger Greis den Märtyrertod erlitten haben soll.[1]) Nach Jacobilli[2]) wurden im Jahre 1521 die Gebeine des Heiligen in einer Gruftkirche unter dem Dome wieder aufgefunden, jedoch nicht vollständig, da, wie auch andere Nachrichten verbürgen, einzelne Theile der Reliquien im 10. Jahrhundert nach Metz und von dort später in den Besitz des Domes zu Minden gelangten.[3])

Der Dom liegt mit dem Chor nach Nordwesten gewendet. Sein ältester Bautheil ist die an der piazza grande gelegene südwestliche romanische Façade des Querschiffs. Ob dieselbe, worauf ihre reiche Ausstattung mit drei Portalen hindeuten möchte, ehemals die Haupteingangsfront gebildet, der Chor aber nordostwärts gelegen habe, und ob daher die Richtung der Kirche bei einem späteren Umbau, der das alte Schiff zum Querschiff umgewandelt hätte, um 90 Grad verschoben worden, ist jetzt nicht mehr zu ermitteln. Als feststehend aber mufs betrachtet werden, dafs wenigstens in den letzten Jahrhunderten des Mittelalters die Kathedrale von Foligno die kreuzförmige Gestalt, welche sie jetzt zeigt, bereits besessen hat. Es finden sich nämlich Reste eines dem 13ten oder 14ten Jahrhundert entstammenden achteckigen gothischen Chorschlusses an der Stelle des gegenwärtigen Chores der Kirche in der via dell' oratorio, welche zugleich beweisen, dafs zwischen der Zeit des romanischen Baues und dem vollständigen Umbau in der Renaissance-Zeit der Dom noch andere Wandelungen durchgemacht hat. Dieser spätmittelalterliche Baurest, ausgestattet mit einem breiten gothischen Maafswerkfenster, ist nur noch von aufsen zu erkennen, da in ihn die jetzige fensterlose Altarnische der modernen Architektur des Innern entsprechend hineingebaut ist.

1) Bragazzi. Appendice alla Rosa dell' Umbria. pag 2.

2) Jacobilli. Vite de' Santi. tom. I. pag. 130,

3) Vielleicht ist es für einige meiner Leser von Interesse zu erfahren, was Jacobilli von dieser Uebertragung der Reliquien nach einem unserer deutschen Dome berichtet. In der Lebensbeschreibung des Bischofs S Felicianus (Vite de' Santi dell' Umbria. tom. I. pag. 131 und 132) sagt er: Teodorich Bischof von Metz habe vom Papst Johann XIII die Erlaubnifs erhalten, eine grofse Anzahl von Reliquien aus Italien nach Frankreich zu verpflanzen, und so habe er im Jahre 969 der von ihm dem heiligen Vincenz in Metz erbauten Kirche eine werthvolle Reliquie des Heiligen Felicianus übergeben sammt der Kette, mit welcher der Märtyrer zum Tode geführt worden. Später habe Bischof Hanno XXVI von Minden, um seinem Dome den Besitz heiliger Gebeine zu verschaffen, sich mit der Bitte an einen Bischof von Metz gewandt, ihm einige solcher gefeierten Ueberreste zu überlassen, und dieser habe ihm dann auch aufser anderen Reliquien die des S Felicianus geschenkt. Der 20. October, an welchem noch in der Mitte des 17. Jahrhunderts (zur Zeit, da Jacobilli diese Notizen schrieb) das Fest des heiligen Felicianus zu Minden gefeiert wurde, bezeichne den Tag der feierlichen Uebertragung der Reliquien in den Dom zu Minden. Jacobilli setzt hinzu, dafs eine alte Chronik der mindener Bischöfe und ein in einem 1515 zu Minden erschienenen Breviarium aufgeführtes Gebet des Vorhandenseins des Leichnams des S. Felicianus, Bischofs von Foligno, gedenke; er betont aber mit Eifer, dafs sowohl in Metz wie in Minden nur einzelne Gebeine sich befinden könnten, da sich der heilige Leichnam fast vollständig in jener Unterkirche vorgefunden habe

Eine nähere Betrachtung verdient die romanische Querschiffsfront, von welcher das ganze Untergeschofs mit den drei Portalen, dann das mit wunderlichen Thierköpfen und ganzen Thierfiguren reich besetzte Zwischengesims, und endlich über dem Mittelportal eine sechsbogige Arcadengallerie auf Zwergsäulchen, über den Nebenthüren aber je eine jetzt vermauerte schlichte Fensterrose erhalten ist. Die Seitenportale sind klein, rundbogig, einfach umrahmt. Das grofse Hauptportal dagegen zeichnet sich durch eine verschwenderische Fülle des Ornaments aus; die figürlichen Darstellungen daran sind von hohem Interesse. An der Laibung des Rundbogens schweben die Evangelistenzeichen. Die in 13 cassettenartige Felder eingetheilte Vorderfläche des Thürbogens enthält am Schlufsstein die Gestalten zweier Heiligen, in den 12 übrigen Füllungen aber nach rechts und nach links abfallend die 12 Zodiacalzeichen, von rechts nach links einander in richtiger Ordnung folgend und ein jedes sehr deutlich charakterisirt, zum Ueberflufs noch mit beigeschriebener Benennung. Die Vorderseite des eigentlichen Thürpfostens füllt ein nicht gerade sehr wohlgelungenes Ornament aus. Unterhalb der Kämpfer-Capitelle ist an den Laibungsflächen der Portal gewände zur Rechten das Reliefbild eines Bischofs (vielleicht das des Erbauers, des Bischof Anselmus?), zur Linken das eines Kaisers angebracht

In Italien sind sehr häufig die Portale der romanischen Epoche bemerkenswerth durch eine auffallend breite Entwickelung der umrahmenden Theile. So weist auch dieses Portal eine übermäfsig ausgedehnte, im Detail zwar sehr schön und exact gearbeitete, aber im allgemeinen architektonischen Eindruck wegen des Mangels einer kräftigen Schattenwirkung etwas flaue äufsere Umrahmung auf: zunächst seitwärts von den Thürgewänden schwere Halbsäulen, daneben einen mit ungemein schönem Ranken- und Blattwerk gezierten Pilaster und endlich noch einen glatten Wandpfeiler, mithin unter Hinzurechnung der eigentlichen Pfosten vier einfassende Glieder. In Gestalt concentrischer Friese umgürten alle diese Gliederungen den halbkreisförmigen Thürbogen, dessen äufserster Rand zudem noch von einem besonderen aus pietra dura hergestellten Mosaikbande eingefafst wird. Nur bei ganz scharfer schräg von der Seite einfallender Sonnenbeleuchtung vermögen diese jeder kräftigen Ausladung entbehrenden in's Breite gezogenen Ornamente die beabsichtigte Wirkung opulenter Pracht hervorzubringen.

Es ist dieses schöne romanische Baufragment, welches den Untergang der alten Kirche lebhaft beklagen läfst, in ziemlich grofsen Quadern aus gelbem Kalkstein aufgeführt. An den Wandflächen wechseln Schichten rothen und gelblichen Steines.

Ueber die Baugeschichte des folignater Domes bis zum Abschlufs des Mittelalters liegen einige mehr oder minder gut verbürgte Mittheilungen vor. Jacobilli berichtet[1]) (jedoch ohne Angabe der Quelle), dafs ein Bischof Marco, welcher 1123 den bischöflichen Stuhl in Foligno bestieg, die Façade der Kathedrale „verso la piazza piccola" im Jahre 1129 errichtet habe; und ferner, dafs unter dessen Nachfolger, dem Bischof und ehemaligen Mönch Benedetto, der Dom, welcher bisher nach dem S. Johannes Baptista benannt war, am 10. März 1146 durch den Cardinal Giulio Romano (bei Gelegenheit eines feierlichen zu Foligno abgehaltenen Concils, wie Bragazzi angiebt[2]) dem S. Felicianus, Märtyrer und erstem Bischof von Foligno, geweiht worden sei.

Die Länge der überlieferten Bauzeit von 17 Jahren läfst auf einen völligen Neubau in der ersten Hälfte des 12ten Jahrhunderts schliefsen. Diesem Bau hat aber die

1) Jacobilli. Discorso della Città di Foligno. pag. 33.

2) Bragazzi. Appendice alla Rosa dell' Umbria. pag. 4.

soeben beschriebene Querschiffsfaçade nicht angehört, vielmehr ist dieselbe dem früheren Bau als eine Verschönerung von dem Bischof Anselmo Atti im Jahre 1201 hinzugefügt, wie Bragazzi vollständig nachweist.[1]) Er citirt aus einer nur im Manuscript aufbewahrten Schrift des Jacobilli „sulle Nobili Famiglie di Foligno" eine Stelle aus der Lebensbeschreibung des am 20. August 1201 verstorbenen Bischofs Anselmo Atti, von welchem Jacobilli sagt: „l'anno 1180 eresse in Foligno la Chiesa di S. Tommaso alli Cipischi e del 1201 ampliò la cattedrale." Diese Nachricht wird bestätigt durch zwei Inschriften an dem Hauptportal der Querschiffsfaçade selbst. Die eine derselben, am oberen Theil des rechten Thürpfostens eingegraben, lautet: Anselmus Fulginensis et Nucerinae Ecclesiae Episcopus hoc opus fieri fecit. Die andere an dem Umrahmungsbogen präcisirt das Baujahr: Sidera Sol Luna mostrant sua tempora pura MCCI.

Die zwischen 1129 und 1146 erbaute Kirche haben die vielfachen späteren Umbauten gänzlich verschwinden lassen.

Abbadia di Sassovivo. Einer der angenehmsten Spaziergänge in der Umgegend von Foligno führt östlich von der Stadt in ein steiniges und enges von steilen hie und da bewaldeten Berglehnen eingeschlossenes Thal, das die Wasser eines Gebirgsbaches in die Abhänge des Appennin eingeschnitten haben. Im Winter wälzt hier ein reifsender Flufs Kies und Steingerölle in das Thal des Topino, im Sommer aber ist das dürre Bette nur ein gewundener steiniger Pfad, auf welchem man trockenen Fufses aufwärts steigen kann. Einige Kilometer von Foligno entfernt ragt am nördlichen Thalrande ein Benedictinerkloster, die Abbadia (Abtei) di Sassovivo, hoch über der einsamen Schlucht hervor, mehr einem festen Schlosse als einem friedlichen Wohnsitz gelehrter Mönche ähnlich.

Von einem Benedictiner, dem später seelig gesprochenen Mainardus, ward das Kloster in der Mitte des 11. Jahrhunderts gegründet unter der Gunst und unter dem Schutze des Ugolino conte dell' Umbria, welcher zu diesem Zwecke den Grund und Boden schenkte, und darauf eine Kirche, S^a. Maria della Valle, erbaute. Später dehnte der Graf seine Schenkung auch noch auf seine Burg la Rocca di Monte Sassovivo und auf andere benachbarte Güter aus, so dafs daraus ein reiches klösterliches Besitzthum erwuchs. Lange Zeit blühte es unter dem Namen einer Congregazione di Santa Croce, und ward Ausgangspunkt zahlreicher anderer Filial-Klöster, so dafs nach Bragazzi's Angabe von der Congregazione di Sassovivo zur Zeit ihrer gröfsten Ausdehnung im 14. Jahrhundert 18 Abteien, 63 Priorate, 48 Rectoreien und 7 Hospitäler abhingen, die Mehrzahl derselben in der Umgegend von Foligno, zwei wichtige aber auch in Rom selbst: nämlich das Kloster der SS. Quattro Coronati und der Priorat der SS. Sergio e Bacco.[2]) Mit dem Ende des 14. Jahrhunderts begann der innere Verfall des Klosters von Sassovivo; Paul II machte schon 1467 eine Comthurei daraus, und Innocenz VIII hob es wenige Jahrzehnte später als Benedictinerkloster ganz auf, indem er es mit Montolivetanern besetzte, die es bis zur Unterdrückung der Klöster durch die jetzige italienische Regierung inne hatten.

Am Klostergebäude bemerkt man noch theilweise die von der Burg des Grafen Ugolino herstammenden Mauern und Thürme von altem Epheu überwuchert. Die inneren Räume aber haben zu verschiedenen Zeiten die wesentlichsten Veränderungen erlitten, zuletzt noch die Kirche, welche von dem Erdbeben im Jahre 1832 so arg mitgenommen wurde, dafs sie bei der 1851 erfolgten Restaurirung ein durchaus modernes Ansehen gewann. So bietet das Kloster mit Ausnahme eines Kreuzganges keinerlei architektonisches Interesse. Dieser Klosterhof aber verdient als ein wahres Meisterwerk an Grazie, stylvoller Durchbildung und exacter Ausführung hingestellt zu werden. Ihn liefs der 1222 bis 1260 regierende Abt Angelo aus dem Stamme der Conti d'Oppello durch den Architekten Pietro de Maria Romano (vermuthlich einen Cosmaten) im Jahre 1229 erbauen, wie uns folgende Inschrift zur Seite eines der kleinen aus dem Umgange in den eigentlichen Hofraum sich öffnenden Durchgangsbogen meldet:

Hoc claustrum opus egregium
Quod decorat monasteriū
Donnus abbas angelus pcepit
Multo sumptu fieri et fecit
A magistro pietro de maria
Romano opere et mastria
Anno domini milleno
Juncto ei bis centeno
Nono quoqus cū viceno.

Den köstlichen kleinen Bau müssen wir etwas näher betrachten. Er ist den gleichzeitigen beiden Klosterhöfen in Rom bei S. Giovanni in Laterano und bei S. Paolo fuori le mura (letzterer erbaut zwischen 1193 und 1241) durchaus ähnlich, doch nicht so reich mit Mosaiken geziert, zum mindesten aber von eben so eleganter Zeichnung. Seine Dimensionen sind bei weitem geringer. Der quadratische Hof des Laterans hat ungefähr 25 Meter freier Hoflänge in jeder Richtung, derjenige bei S. Paul die gleiche Länge, aber blos eine Breite von 21 Metern; unser Bau ist nur $15,_{34}$ Meter im Lichten lang, $10,_{61}$ Meter breit. Auf allen vier Seiten umgeben die zierlichsten Rundbogen-Arcaden auf paarweise geordneten feinen Säulen den Hof. An einzelnen starken Pfeilern an den Ecken und in den Mitten der vier Frontseiten finden diese Bogenreihen kräftige Stützpunkte und eine dem Auge wohlthuende Unterbrechung. Es sind dies die Grundzüge der Architektur, welche auch den Kreuzgängen in Rom mit dem unseren gemeinsam sind. Während aber jenen beiden ein gleichmäfsig rhytmischer Wechsel von breiten Zwischenpfeilern und einer gewissen beschränkten Anzahl (vier oder fünf) von Arcadenbogen eigenthümlich ist, findet in der Abtei von Sassovivo in der Weise eine andere Gliederung statt, dafs die Unterbrechung durch Pfeiler seltener auftritt, nur an den Ecken und in den Mitten der Hoffaçaden, die Zahl der Archivolten auf den schlanken Säulen aber eine gröfsere wird, nämlich je zweimal acht an den Langseiten, je zweimal sechs an den Schmalseiten; eine Anordnung von ganz besonderem Reiz. In Sassovivo bilden vier kräftige frei entwickelte Pfeiler die Ecken des Hofes. In den Mitten der kürzeren Seiten steht ein quadratischer Theilungspfeiler; ein breiter wandartiger Pfeiler, von den schmalen Zugängen zum Hofraum durchbrochen, theilt die Langseiten. Anmuthig spannen sich die feinen Bogen zwischen diese 8 Pfeilermassen, welche dem Bau die Stabilität sichern. Ein ununterbrochen durchgehender Stylobat dient dem ganzen Aufbau als gemeinschaftliche Basis. Bei den Pfeilern beginnen die Bogen auf einem vor schmalen Anten angeordneten Säulenpaare, wodurch für die Endigung der Archivoltenreihe eine sehr glückliche Lösung erzielt wird. Ueber der Bogenarchitektur und um die Hauptpfeiler verkröpft läuft zunächst ein zweitheiliger Architrav hin, dessen breitere obere Fascie durch schöne Glas-Mosaik-Muster im Style der Cosmaten-Arbeiten ausgezeichnet ist. Dann folgt ein hoher glatter Fries aus rothem Marmor. Von demselben röthlichen Stein ist auch die Abdeckplatte der Brustungsmauer, auf welcher sich die Arcaden aufbauen, hergestellt. Im Uebrigen ist Alles aus weifsem Marmor gearbeitet, der jetzt einen warmen

1) Bragazzi. ibid. pag 17.
2) Bragazzi behandelt ausführlich die Abbadia di Sassovivo in der „Rosa dell' Umbria." tom. I. pag. 64 bis 72.

blafsgelben Ton angenommen hat. Den letzten oberen Abschlufs giebt ein Gesims von wirkungsvoller Ausladung mit Consolen unter der Hängeplatte. Die Füllungen zwischen den einzelnen Consolen schmücken Mosaiken aus pietra dura, die Vertikalfläche der Hängeplatte ist mit Glasmosaik ausgelegt. Alle Profilirungen lehnen sich streng an die Antike an; treffliche Verhältnisse zeichnen das Bauwerk in allen seinen Theilen aus; von wahrhaft klassischer Schönheit aber sind Zeichnung und Proportionen der Hofzugänge und der breiten Pfeiler in der Mitte der langen Seiten. Die Maafse ergeben sich der geringen Ausdehnung des ganzen Kreuzganges correspondirend als ungemein minutiös, so dafs es um der Anschaulichkeit willen am Platze ist, einige derselben mitzutheilen. Die Säulenhöhe einschliefslich der Basis und des Gebälks, welches die gekuppelten Säulen verbindet, beträgt $1,_{87}$ Meter, der Säulendurchmesser $0,_{10}$ Meter, der Zwischenraum zwischen je zwei gekuppelten Säulen $0,_{15}$ Meter. Daraus erklärt sich hinreichend die bestehende Zierlichkeit des ganzen Eindrucks. Die Lichtweite der Eingänge in den Hofraum beziffert sich auf $0,_{65}$, die Axenweiten der Arcaden auf $0,_{78}$ Meter. Die Gesammthöhe der Fronten vom Pflaster des Hofes bis zur Oberkante des Hauptgesimses ist $3,_{55}$ Meter.

Die maafsvolle Bescheidenheit dieses Kreuzganges, welche übrigens den künstlerischen Werth in Nichts verringert, gegenüber den luxuriösen Prunkstücken gleichen Charakters in Rom tritt schon in der sehr geringen Zahl der gewundenen Säulenschäfte hervor, welche hier neben den vielen schlichten Säulchen auch nur störend wirken können. Ebenso ist der Mosaikschmuck sehr sparsam angewandt, dabei aber von vorzüglicher Wirkung.

In der Mitte des um einige Stufen über den Fufsboden des umlaufenden Ganges erhobenen Hofes steht ein achteckiger Ziehbrunnen mit der Inschrift A · D · MDCXXIII. Den Umgang bedeckt ein in späterer Zeit ausgeführtes elliptisches Tonnengewölbe mit einschneidenden Stichkappen, dessen breite kahle Flächen zu den zarten Arcadengallerien schlechterdings nicht passen.

Eine verständige Restauration wäre sehr erwünscht, um das im Wesentlichen gut erhaltene werthvolle Kunstwerk in einen die weitere Dauer auf Jahrhunderte hinaus verbürgenden Zustand zu versetzen.

Noch ist der hübsche Rest eines mittelalterlichen Backsteinbaues, welcher sich an den Klosterhof anlehnte, zu verzeichnen. Ueber der nordöstlichen Bogenstellung erhebt sich eine Reihe kleiner Blendarcaden auf mannigfaltig decorirten zierlichen Säulen. Darauf baut sich eine Wand auf, welche grofse mit reichem Zierrath umrahmte Fenster enthält. Alle Ornamente sind in feinen Formsteinen aus gebranntem Thon hergestellt. An der unteren kleinen Arcadenstellung liest man die Jahreszahl MCCCXIIII.

Um die Liste der mittelalterlichen Kirchen Foligno's zu vervollständigen, kehren wir zur Stadt zurück. Bauwerke von einigem Werth sind allerdings nicht mehr zu registriren in der grofsen Reihe der hierher zu zählenden Gebäude, denn die meisten derselben weisen nur durch spärliche Ueberreste alter Bestandtheile an den Aufsenfronten ihren mittelalterlichen Ursprung nach.

Aus der romanischen Kunstepoche sind aufser den drei oben genannten keine anderen kirchlichen Bauwerke auf uns gekommen. Aus frühgothischer Zeit sind nächst der dem Heiligen Franz von Assisi selbst zugeschriebenen Gründung der Kirche und des Klosters S. Francesco (Nr. 49. 21),[1]) von deren mittelalterlichen Mauern wenige Bruchstücke in den jetzigen modernen Bau Aufnahme gefunden haben, drei Klosterstiftungen durch den Bischof Paparone de' Papareschi, genannt Mattei, zu erwähnen: erstens des Eremitanerklosters S. Agostino im Jahre 1265, zweitens des Klosters der Servi di Maria S. Giacomo 1273, drittens des Dominicanerklosters S. Domenico 1285.[1])

S. Agostino (Nr. 49. 8). Von dem alten Bau stehen die Langmauern des Schiffs mit hohen gelegentlich des barocken Neubaus im 17ten Jahrhundert vermauerten Spitzbogenfenstern und der schlichte Glockenthurm.

S. Giacomo (Nr. 49. 3) theilte das Schicksal von S. Agostino, indem in später Renaissance-Zeit der Innenraum der Kirche durchaus umgebaut wurde zu einer dreischiffigen Anlage mit einem Kreuzschiff nebst Kuppel über einer geräumigen Vierung ($10,_{60}$ Meter Spannung). Es scheinen aber die Hauptmauern und Stützen des gothischen gewifs auch ursprünglich dreischiffigen Baues in die neue Form eingekleidet zu sein. Am vollständigsten erhalten ist die Vorderfront, deren einzigen Schmuck ein gutes Hauptportal bildet. Eine Inschrift neben demselben läfst es für uns zweifelhaft, ob die im 13. Jahrhundert gegründete Kirche am Anfange des 15. Jahrhunderts wieder neu erbaut worden, oder ob nur von der Façade oder gar blos von dem Portal selbst die Rede ist. Die Inschrift lautet: Hoc opus factum est Anno Domini MCCCCII tempore Prioratus Philippi Maxioli de Fulgineo Ordinis Fratrum Servorum Sanctae Mariae et Sociis suis: Fra Ant. de Fulgineo, Frater Speraindeo de Perusio, Frater Mattia, Frater Johannes, Frater Jacobus, Frater Johannes Fulginatenses.

An der nordwestlichen Langfront ein gothisches Seitenportal; neben dem Chor ein wunderlich endigender Backsteinthurm.

S. Domenico (Nr. 49. 18) bewahrt von allen gothischen Kirchen Foligno's am reinsten die alte Anlage, welche freilich sehr einfacher Art ist. Ein grofser hoher öder Raum mit offenem Dachstuhl bildet das Langhaus. Es schliefst sich ein eben so kahles Querschiff an, und unmittelbar an die Vierung angelehnt die aus dem Achteck gezeichnete gewölbte Chornische. Rechts und links von letzterer je eine quadratische kleine gewölbte Nebencapelle. Die Giebelfront des Langhauses enthält ein spitzbogiges Portal und darüber eine Fensterrose. Weit ab von der Kirche ragt ein schlanker Thurm mit hoher Helmspitze hervor, dessen oberes Stockwerk, in Backsteinen erbaut, mit gut gezeichneten Schallöffnungen und Gesimsen ausgestattet ist. Seit der Annexion Umbriens an das Königreich Italien dient das Kloster als Caserne, die Kirche verdientermafsen als Pferdestall.

Sa. Caterina (Nr. 49. 20). Eine ansprechende kleine gothische Capellen-Façade mit einem schönen Portal und reich durchgebildetem Radfenster zeichnet das sonst unbedeutende Gebäude äufserlich vortheilhaft aus. Nicht minder ist die technisch besonders sorgfältige Ausführung zu rühmen. Der innere Raum dagegen ist ganz roh, ein Rechteck begrenzt von vier weifs getünchten Mauern und mit einem elenden offenen Dachstuhl bedeckt. Man begreift nicht, wie solche trostlos öden Säle als gottesdienstliche Stätten gelten konnen. In einer Art Sacristei hinter dem Kirchlein ein steinerner gothischer Altartisch, laut Inschrift vom Jahre 1386.

S. Claudio (Nr. 49. 2). Die Façade analog der von S. Domenico disponirt, der Bau sonst ohne das allermindeste Interesse.

S. Giovanni dell' acqua (Nr. 49. 13). Ein gothisches Portal an der Strafse, vielleicht auch die Mauern und Gewölbe aus gothischer Zeit.

1) Nach Bragazzi, Compendio pag. 88, im Jahre 1217 gegründet, 1255 durch namhafte Schenkungen erweitert.

1) Bragazzi. Compendio pag. 90.

S. Niccolò (Nr. 49. 14). Nur an den aufseren Langhausmauern und an einem kleinen Seitenportal als eine ursprünglich mittelalterliche Kirche zu erkennen.

S. Salvatore (Nr. 49. 7). Unbedeutende gothische Front mit drei Portalen, jetzt in eine Spätrenaissance-Kirche umgewandelt. Nördlich am Chor ein schwerfälliger gothischer Thurm. Unmittelbar neben diesem altes tüchtiges Mauerwerk mit einem guten Spitzbogenfenster.

2. Profanbauten des Mittelalters.

Wenn einer Mittheilung des Jacobilli [1]) Glauben beizumessen ist, so wurden die Mauern Foligno's in den Jahren 1280 bis 1291 neu aus Stein erbaut, um die allmälig von der zerstörten antiken Stadt, dem Forum Flaminium, weiter westwärts an den Topino vorgeschobenen Vorstädte und Weiler zu einer neuen gegen feindliche Anfälle geschützten Stadt zu vereinigen. Es sind schwache Vertheidigungswerke, die jetzt ihrem Verfall entgegengehen, und vom Erdboden verschwinden werden, sobald es der aufblühenden Stadt zu enge wird in ihren bisherigen Grenzen.

In die vorgothische Zeit setzt Bragazzi auch den Kernbau des Thurmes des palazzo communale. [2])

Neben diesen öffentlichen Bauten sind von bürgerlicher Baukunst aus den Jahrhunderten des Mittelalters nur bruchstückweise geringe Reste uns erhalten, eben hinreichend, um zu zeigen, dafs dieser Zweig der Kunstthätigkeit nicht völlig darniedergelegen habe. Was mir hiervon in den Strafsen Foligno's bekannt wurde, stelle ich im Nachfolgenden zusammen.

An der Ecke der via Badia und der via Petrucci (jetzt Café Cavour) im Erdgeschofs eine gothische Halle mit zwei Bögen auf einer Säule. Darüber ein Spitzbogenfries; treffliche Technik. Die Bogenöffnungen sind jetzt durch Mauern geschlossen. An der Ecke der piazza grande und der via Salara Theile mehrerer mittelalterlicher Gebäude, aus denen wegen der vielfachen Verbauung ein Ganzes kaum mehr herauszuerkennen sein dürfte. Eine vermauerte Loggia mit alten Malereien steht schon auf der Grenze zwischen Mittelalter und Renaissance.

Im Hofe des Hauses an der nordwestlichen Schmalseite der piazza grande, in welchem gegenwärtig die Banca del popolo ihre Bureaux hat, sind zerstreute Reste guter mittelalterlicher Architektur, dem Anschein nach einem ehemaligen öffentlichen Gebäude angehörig, sichtbar, zum gröfsten Theile aus Kalkstein-Werkstücken aufgeführt. Darin mehrtheilige Fenster mit Zwischensäulchen und hübschem Maafswerk. Neben diesem Hause an dem Bogen, unter welchem die via della campana von der piazza grande ihren Anfang nimmt, ein Stück eines schönen Backsteinbaues. Das feine kleine Gurtgesims ist bemerkenswerth. Nur wenige Baugheder, zum Beispiel die Theilungssäulen und das Maafswerk der Fenster sind aus Werksteinen gearbeitet.

In der via Morlupo 3 steht ein schlichtes gothisches Haus, in den beiden unteren Stockwerken aus gutem Bruchsteinmauerwerk, in der oberen dritten Etage aus Backsteinen aufgeführt. Zwischen diesem und dem gegenüberliegenden Hause spannt sich ein breites Kreuzgewölbe über die Strafse hinweg, welches in der Höhe des Backsteingeschosses ein einzelnes Zimmer trägt. Dieser Theil des Gebäudes ist ein reizender streng durchgeführter Backsteinbau. Drei neben einander angeordnete grofse Fenster mit schönem Maafswerk umziehen breite umrahmende Friese, und unter jedem Fenster prangt zum Schmuck einer als Brüstung dienenden Füllung ein stattliches Wappen in terra cotta. Die Theilungsgesimse schmächtig und fein profilirt.

1) Jacobilli. Discorso della Città di Foligno pag. 19
2) Bragazzi. Rosa dell' Umbria. tom. I. pag. 61.

C. Bauwerke der Renaissance.

1. Kirchen.

Der Dom S. Feliciano. Bei der Besprechung der Kirchen aus der Epoche der Renaissance, von denen hier nur eine kleine Zahl genannt zu werden verdient, da die überwiegende Mehrzahl durchaus unbedeutende Bauten der beiden letzten Jahrhunderte sind, tritt die Kathedrale S. Feliciano wieder in den Vordergrund. Es geben vorwiegend das historische Interesse und der Umstand, dafs ein Neubau in den ersten Jahrzehnten des 16ten Jahrhunderts nach allgemeiner Angabe von Bramante herrühren soll, die Veranlassung zu einer nochmaligen näheren Betrachtung einer Kirche, welche von aufsen, die Querschiffsfront ausgenommen, von kahlen Mauern begrenzt ist, und innen als ein ganz moderner Bau erscheint.

Ein präcises Jahr für den Beginn oder den Abschlufs eines bestimmten Theiles des neuen Dombaues ist auch Bragazzi nicht im Stande anzugeben, während er sich, und zwar ohne Anführung irgend welcher Quelle, im zweiten Capitel seines Appendice alla Rosa dell' Umbria pag. 6 ff. mit Breite über die Umwandelung des mittelalterlichen Domes in seine jetzige moderne Gestalt ausläfst. Er nennt als den Erbauer der ersten Renaissance-Kirche, speciell des nordöstlichen Kreuzflügels, einen Bischof Cibo, welchen ich unter den Namen der Bischöfe Foligno's in der weiter unten von Bragazzi zusammengestellten Liste derselben [1]) nicht aufzufinden vermag. Seine Mittheilungen machen daher auch im Allgemeinen, besonders aber so weit sie Bramante betreffen, den Eindruck von Behauptungen, die mit Lebhaftigkeit hingestellt worden, um die erwünschte aber gewifs schwer nachzuweisende Betheiligung des grofsen Architekten festhalten zu können. Bragazzi spricht eben nur der allgemeinen Annahme nach, und kann sich auf nichts Besseres als auf die gleichfalls der Quellenangabe entbehrenden Zeugnisse anderer einheimischer mithin ebensowenig unpartheiischer Schriftsteller berufen, indem er sagt: „della stessa epoca (ca. 1500) è la Cupola della Chiesa Cattedrale attribuita da tutti gli scrittori di Patria Storia all' Illustre Architetto Bramante. [2])

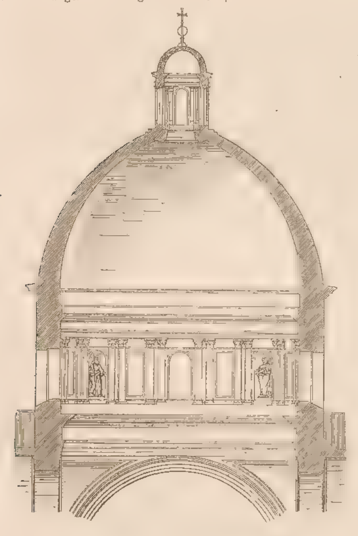
An einem Neubau der Kathedrale S. Feliciano in der Blüthezeit der Renaissance ist füglich nicht zu zweifeln, da die Kuppel der Kirche selbst durch ihre Architektur über ihre Entstehung in jener Epoche jeden unbefangenen Beschauer belehrt. Aufser der Anlage im Ganzen, der Grundform eines lateinischen Kreuzes, ist die Kuppel der einzige Bautheil, welcher durch reine Renaissance-Formen sich als diesem Neubau zugehörig documentirt. Bragazzi und die Anderen, auf welche er sein Urtheil stützt, müssen dies wohl erkannt haben, denn nur der kreuzförmige Grundplan und die Kuppel über der Vierung werden dem Bramante vindicirt, [3]) und es wird von Bragazzi noch ausdrücklich hinzugefügt, dafs mit Ausnahme der Kuppel die Umformung der Kirche durch diesen berühmten Baumeister eine nicht glückliche gewesen sei (an einer anderen Stelle spricht er von der Plumpheit, goffezza, der Architektur), weshalb man auch am Anfang des 18ten Jahrhunderts, da mit der Zeit die Bramantinische Kirche in Verfall gerathen sei, auf den Gedanken gekommen, sie unter Beibehaltung des Grundrisses des lateinischen Kreuzes und der Kuppel, die mit ihrer guten Construction selbst Erdbeben zu überdauern vermochte, unter Beseitigung dagegen des architektonischen Schmuckes des in dem ersten Renaissance-Bau nach mündlich durch den Herrn Dott. Bragazzi mir gewordener Mittheilung jederseits mit vier

1) Bragazzi. Appendice alla Rosa dell' Umbria. pag. 53. 54.
2) Bragazzi. Rosa dell' Umbria. tom. I. pag. 63.
3) Bragazzi. Appendice alla Rosa dell' Umbria. pag. 7.

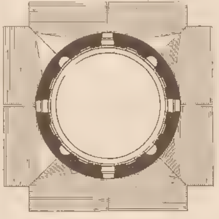
großen Nebenaltar-Tabernakeln nach Art derjenigen des römischen Pantheons ausgestatteten Hauptschiffes und der Kreuzflügel mit je zwei Seitenaltären geschmackvoller zu erneuern. Unter vielen concurrirenden Arbeiten habe man der Zeichnung eines Sebastiano Cipriani den Vorzug gegeben.[1]) Von dem Entwurf des Cipriani kam aber nur der Chor zur Ausführung, der Umbau des Kreuzschiffes und des Langhauses wurde später an zwei aus Foligno gebürtige Architekten übertragen, an den Vanvitelli und dessen Schüler, den Giuseppe Piermarini. Der Letztgenannte gab dem Dom seine jetzige Gestalt.

Danach präsentirt sich der heutige Innenraum als ein regelmäfsiges lateinisches Kreuz, dessen längerer Hauptschiffsarm doppelt so lang ist als die drei Kreuzarme; an den Chorraum schliefst sich noch eine breite halbkreisförmige Apsis an. Die Kreuzflügel sind mit je einem grofsen quadratischen Kreuzgewölbe, das Langschiff mit zwei ebenso gestalteten Gewölben bedeckt, welche auf modernen vor die Wände gestellten ionischen Säulen aufsetzen. Grofse hochliegende Fenster in den Schildbogenwänden liefern ein gutes Licht. Der allgemeine Eindruck darf als ein recht befriedigender bezeichnet werden.

Es würde mir sehr erfreulich sein, meinerseits unter Zuhülfenahme anderer Beweismittel ein Urtheil über den Antheil des Bramante begründen zu können, da die Quellen, aus welchen Bragazzi schöpft, nicht als genügende Bürgschaft angesehen werden dürfen. Indefs das in dem Bauwerk selbst vorliegende Material zur Beurtheilung ist zu mangelhaft, als dafs man zu einer anderen Ansicht gelangen könnte als der, dafs eine volle Berechtigung zur Festhaltung der bramantinischen Urheberschaft am folignater Dom kaum zu gewinnen sein möchte. Für unmöglich, für absolut unwahrscheinlich ist dieselbe aber ebensowenig zu erklären. Die Kuppel selbst, und um diese allein kann es sich hier handeln, hat bei den Veränderungen im vorigen Jahrhundert ebenfalls mancherlei Umgestaltungen erfahren, so dafs man nur ihren allgemeinen Aufbau und ihre Proportionen, nicht aber die einzelnen architektonischen Gliederungen zu Rathe ziehen kann. Man hat daher aufser dem Mangel an Documenten, welche auf Bramante hinweisen könnten, auch kaum einen stylistischen Anhalt, um der Wahrheit näher zu rücken. Es genüge dem Leser, aus einer flüchtigen in den Holzschnitten Nr. 50 und Nr. 51 im Querschnitt und im Grundrifs dargestellten Skizze den fraglichen Bau sich zu vergegenwärtigen.



Nr. 50. Querschnitt der Kuppel des Domes zu Foligno.



Nr. 51. Grundrifs des Kuppeltambours des Domes zu Foligno.

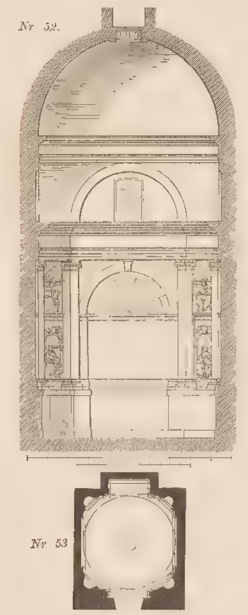
Der äufsere wie der innere Aufbau der Kuppel, obgleich in hohem Grade einfach, erscheint nach den eigenthümlich breiten von jeder Uebertriebenheit fern bleibenden überaus günstig wirkenden Proportionen des Bramante nicht unwürdig. Die niedrigen Abmessungen des Tambours, welche es gestatten, die Kuppelwölbung von fast allen Standpunkten in der Kirche frei zu übersehen, bilden die hervorragendste Eigenthümlichkeit der Erfindung. Sechzehn Paare gekuppelter Wandpilaster theilen im Innern den Tambourring in ebenso viele abwechselnd etwas breitere und etwas schmalere Wandflächen. Davon enthalten die vier in die Hauptaxen fallenden Flächen die zur Beleuchtung der Kuppel dienenden vier Rundbogenfenster, die vier in den Diagonalen liegenden geräumige Nischen mit Statuen. Die acht schmalen Zwischenfelder bleiben leer. Die Capitelle der Pilaster sind modern, und wahrscheinlich haben auch die Gesimse eine neue Stuckkruste erhalten. Die wie es scheint ganz glatte Kuppelwölbung hat eine entsetzliche Bemalung mit imitirter Cassettirung erdulden müssen. Die Laterne hat eine solche Weite und ist so glücklich ausgebildet, dafs sie, auch vom Innern der Kirche betrachtet, zu architektonischer Wirkung gelangt. Aufsen ist der durch keine Pilasterstellung ausgezeichnete Kuppeltambour, von dem in schön geschwungener Linie die mit Blei eingedeckte Wölbung emporsteigt, durch vier unförmliche Widerlagsmauermassen auf den Ecken der Vierung verunstaltet. Die Kuppelspannung beträgt ungefähr 15 Meter im Lichten.

Als ein Annex des Domes ist die von dem südwestlichen Querschiffsarm und dem Chor eingeschlossene Cappella del SS. Sagramento zu erwähnen, dargestellt in den Holzschnitten Nr. 52 im Querschnitt, Nr. 53 im Grundrifs.

Es ist eine Centralanlage von bescheidenen Abmessungen und sehr einfacher Planform. Im Aufbau erscheinen die Proportionen besonders wegen des für den kleinen Raum viel zu bedeutenden Sockels gar zu sehr in die Höhe gereckt, doch kann man wohl sagen, dafs an Ort und Stelle die Verhältnisse nicht so bedenklich wirken wie in der Zeichnung. Die einheitliche Beleuchtung nur von einer Seite durch das grofse Halbkreisfenster über dem Altar und durch das in dem darüber befindlichen Schildbogen angebrachte Stichbogenfenster ist für die einfache Capelle ungemein vortheilhaft. Das durch die Laterne eindringende Licht ist nicht von Belang; die Fenster in den Pendentifs sind blind. Die

1) Bragazzi. Appendice alla Rosa dell' Umbria. pag 9.

Figuren in den acht Nischen sind mit Ausnahme der Statue des St. Lucas nur handwerksmäfsige Arbeiten; noch weit untergeordneter die Wappen und Putten über den Nischen.



Nr. 52. Querschnitt der Cappella del SS. Sagramento im Dom zu Foligno.
Nr. 53. Grundrifs derselben Capelle.

Freskogemälde aus ziemlich später Zeit füllen die grofsen Wandflächen zur Rechten und Linken der Eintretenden, alles übrige ist einfarbig getüncht. In Foligno würde man den gröfsten Anstofs erregen, wollte man gegen die von Jacobilli und nach diesem von Bragazzi [1]) vertretene Ansicht, dafs die Cappella del SS. Sagramento von keinem Geringeren als Michel Angelo Buonarotti herrühre, auch nur den geringsten Zweifel laut werden lassen.

Im Chor der Kathedrale S. Feliciano erhebt sich über dem Hochaltar und über der den Gebeinen des Heiligen Felicianus als Ruhestätte geweihten Unterkirche eine Nachahmung des Berninischen Tabernakels, das hier in eben dem Maafse stört wie sein bedauernswerthes Vorbild im S. Peter zu Rom.

Im 16ten Jahrhundert ist nach dem Bau der Kathedrale in Foligno auf kirchlichem Gebiet wenig geleistet worden. Einer lebhafteren Thätigkeit befleifsigte sich während dieser Periode die Bürgerschaft in der Errichtung ihrer Wohnhäuser. Zwei der schon genannten ehemals gothischen Kirchen stellen wir hier voran, weil eine jede von ihnen ein bemerkenswerthes Portal aus der Hoch-Renaissancezeit aufbewahrt hat.

S. Agostino (Nr. 49. 8) besitzt das bedeutendere derselben, ausgezeichnet durch wunderbar feine Ornamentfüllungen in den Flächen der korinthisirenden Pilaster, welche die Thüröffnung einnehmen, und ein aus Architrav, Fries und reich geziertem Gesims zusammengesetztes Gebälk tragen. Ich konnte von der Publication des gesammten Portals wegen der Einfachheit des architektonischen Aufrisses Abstand nehmen, habe aber auf Blatt 8 die Füllungen des einen Pilasters dargestellt, links die der Vorderfläche, rechts die der Laibungsfläche. Das Rankenwerk, die Stängelchen, oft nur von der Stärke eines dünnen Drahtes, die Blättchen, so fein als habe sie soeben erst die Frühlingssonne entfaltet, sind fern von realistischer Nachahmung der Natur, dabei aber voll Schwung und Leben hier in Marmor verkörpert. Das Ornament der breiteren vorderen Füllung ist etwas kräftiger im Relief behandelt als das der Schmalseite. Es ist nicht möglich, die Zartheit der Arbeit im verjüngten Maafsstabe getreu wiederzugeben.

Tritt man durch das Portal, welches einen Seiteneingang bildet, in die Kirche, so bemerkt man gleich zur Rechten eine interessante kleine Gedenktafel mit dem Portrait-Bildnifs des 1590 verstorbenen Patriziers Giuliano Circho.

S. Niccolò (Nr. 49. 14) schmückt als Haupteingang zur Kirche ein gefälliges Renaissance-Portal aus bester Zeit. Dasselbe ist jedoch weit schlichter als das von S. Agostino, und besonders wegen der Pilastercapitelle von anmuthiger zierlicher Composition erwähnenswerth (siehe nachstehenden Holzschnitt Nr. 54).



Nr. 54. Capitell am Portal von S. Niccolò zu Foligno

S. Niccolò ist unter den späteren Kirchen Foligno's immerhin eine der besseren. Der ursprünglich mittelalterliche Bau wurde im 17ten Jahrhundert umgebaut. Drei oblonge Traveen mit böhmischen Kappen eingewölbt bilden das Langhaus der wohlräumigen Kirche, dem sich mit einem kurzen Tonnengewölbe und halbkreisförmiger Apsis der Chor anschliefst. Sechs tiefe rechteckige Seitencapellen mit Quertonnen überwölbt öffnen sich gegen das Mittelschiff. Gute Beleuchtung durch Lünettenfenster in den Schildbögen. In der mittleren Seitencapelle, rechts vom Eintretenden ein spät gothisches architektonisch reich getheiltes und vergoldetes Altarwerk mit alten Gemälden auf Goldgrund. Der südwestlich an die Kirche sich anschliefsende Kreuzgang bewahrt noch einen Brunnen sowie einige Fenster und Thüren aus der Zeit der Frührenaissance.

Chiesa di Betlemme (Nr. 49. 9). Eine kleine elliptische Kuppelkirche, jetzt aufser Gebrauch. (Grofser Unterschied zwischen der grofsen und kleinen Axe der Ellipse.) Ueber der Thür einige Fragmente eines Portals frühesten Renaissancestyls.

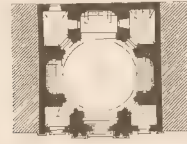
S^a^ Maria della Consolazione (Nr. 49. 4), dem 16ten Jahrhundert angehörig; ein einfaches Oratorium von nahezu quadratischem Grundrifs, die Decke bildet der offene Dachstuhl. Innen wie aufsen dieselbe Wandarchitektur von Blendbogen auf kleinen Wandpfeilern, umrahmt von gröfseren Pilastern mit Gebälk.

Chiesa del purgatorio (Nr. 49. 10). Den Grundrifs dieser Kirche, der alles Lob verdient, zeigt der nachstehende Holzschnitt Nr. 55.

Der Kuppelraum entwickelt sich frei über dem trefflich angeordneten Grundplan. Die vier Haupt-Gurtbogen sind viel-

1) Bragazzi. Rosa dell' Umbria. tom. I. pag. 63.

leicht von etwas zu hohem Verhältnifs. Ueber dem Ringgesims der Vierung folgt zuerst eine niedrige Attica und dann sofort

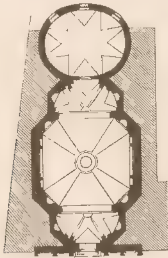


Nr. 55. Grundrifs der Chiesa del purgatorio zu Foligno.

die platte Kuppelschale. Die Laternenöffnung im Scheitel und die Fenster in den Schildbogenflächen der Kreuzflügel führen dem Raum ein richtig gewähltes Licht zu. Die Wanddecoration ist ionischer Ordnung. Ueber den Durchgängen zu den Eckcapellen sind kleine Sängerbühnen sehr geschickt angebracht. Die Façade modern und langweilig.

Chiesa al pianto (Nr. 49. 6). Kirche des Barock-Styls mit prunkenden Vergoldungen und Malereien nach Art so vieler römischen kleineren Kirchen des 17ten Jahrhunderts. Den Grundrifs bildet ein griechisches Kreuz mit Halbkreisapsis. Vierungsweite $7,_{50}$ Meter. Im Detail haben die Flügel des Querschiffs eine andere Ausbildung erhalten als die des Hauptschiffes. Die Beleuchtung mäfsig aber gut, nur durch hochliegende Fenster. Ueber der Vierung eine böhmische Kappe.

Convento di S$^{a.}$ Annunziata (Nr. 49. 5) 1348 für Franziskanerinnen gegründet.[1]) Das Kloster ist jetzt zur Caserne geworden. Der originelle Grundrifs der Kirche, welchen wir im Holzschnitt Nr. 56 geben, ist von der ganzen Bauanlage, welche im vorigen Jahrhundert von Grund aus neu errichtet wurde, das einzig interessante.



Nr. 56. Grundrifs der Kirche di S$^{a.}$ Annunziata zu Foligno.

Das Innere der Kirche ist auf den ersten Blick klar übersichtlich und von guter Raumwirkung. Der einheitliche Eindruck der Kirche wird wesentlich gesteigert durch die angemessene Beleuchtung mittelst der Schildbogenfenster oberhalb der inneren gut proportionirten Wandordnung, bestehend aus ionischen Pfeilern und Dreiviertelsäulen mit vielfach verkröpftem Gebälk. Die Façade, in ihrem unteren Geschofs für die Zeit ihrer Entstehung bemerkenswerth ruhig und einfach angelegt, oben unvollendet, ist, wie man auch aus dem Grundrifs ersehen kann, lediglich eine vorgesetzte Coulisse.

S. Carlo (Nr. 49. 17). Eine einschiffige Spätrenaissance-Kirche, jetzt als Holzmagazin vermiethet. Das Schiff begleiten jederseits drei schmale und zwei breite mit üppigen Stuckornamenten überladene Seitencapellen. Eine halbkreisförmige Apsis schliefst das Schiff ab. Die Façade mit dorischen Pilastern und Nischen dazwischen ist nie fertig geworden.

1) Bragazzi Compendio. pag. 93.

2. Profanarchitektur der Renaissance.

Dafs in Foligno die kirchlichen Interessen nicht so ausschliefslich in den Vordergrund traten, wie zum Beispiel in Assisi, dafs vielmehr im Mittelalter wie auch in neuerer Zeit die Behörden und der einzelne Bürger Werth darauf legten, ihr Ansehen und ihren Wohlstand auch in gediegenen Bauten zur Anschauung zu bringen, lehrt uns unzweifelhaft ein Rundgang durch die Strafsen der Stadt. Da treten gröfsere oder geringere Reste anziehender Profanbauten, bald eine gute Thür bald ein paar treffliche Fenster in überraschender Zahl und durch die ganze Stadt vertheilt uns entgegen, und erwecken unser Bedauern, dafs von einer so frischen Bauthätigkeit zumeist nur Bruchstücke auf uns gekommen sind. Denn wie es überall in der Umgegend geschah, so haben auch in Foligno aufser dem Laufe der Jahre der Ansturm häufiger Erdbeben und die geringe Fürsorge der später Lebenden für die Erhaltung der Werke ihrer Voreltern bei der Zerstörung vieler in ihren Spuren noch nachzuweisender öffentlicher und Privat-Bauten sich in die Hände gearbeitet, so dafs, wie wir schon sahen, von mittelalterlicher Profanarchitektur nichts Ganzes mehr auf uns gekommen ist.

Glücklicher steht es in dieser Beziehung mit den Bauwerken aus der Epoche der Renaissance, von denen uns einige vorzügliche Beispiele aus bester Zeit ziemlich unversehrt erhalten geblieben sind. Diese: nämlich das ospedale vecchio und die sogenannte Casa Deli, stellen wir mit Recht an die Spitze der nachfolgenden Mittheilungen.

Das Ospedale vecchio oder ospedale di S. Giovanni Battista (Nr. 49. 22) ist das älteste und zugleich das originellste Bauwerk der Renaissance in Foligno. Blatt 6 ist der Darstellung der Façade und ihrer Details so wie des Grundrisses in seinen wesentlichen Theilen gewidmet. Ueber das Hospital und seine Entwickelungsgeschichte hat Bragazzi einige Notizen zusammengestellt.[1]) Er erzählt, dafs in Folge einer Schenkung seitens der adligen Familie Baldoli der Bau eines neuen Hospitals zu Ehren der S$^{a.}$ Maria della Pietà im Jahre 1404 begonnen und 1448 beendigt sei, dafs aber bald, vermuthlich gegen Ende des 15ten Jahrhunderts, das Gebäude bei einem Umbau durch Erweiterungen und Verschönerungen die jetzige Gestalt angenommen habe.

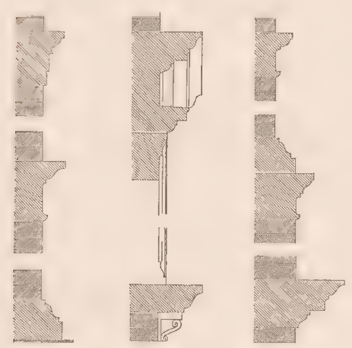
Bragazzi scheint jedoch nicht im Stande gewesen zu sein, das Jahr genau zu ermitteln, in welchem dieser Umbau zur Ausführung gelangte. Er nimmt an, dafs derselbe wenige Jahre vor Ablauf des 15ten Jahrhunderts entstanden sei, als man die fünf bis zu jener Zeit noch in Foligno neben einander existirenden Spitäler mit dem der S$^{a.}$ Maria della Pietà, auch di S. Giovanni Battista genannten zu einem einzigen, dem jetzigen ospedale vecchio, vereinigte; und da die Architektur, die wir vor uns sehen, in keiner Weise dieser Ansicht widerspricht, so acceptiren wir dieselbe gern als die richtige. Papst Julius II sanctionirte die Vereinigung der Hospitäler durch ein Breve vom 5. Mai 1510.

Gegenwärtig dient das Gebäude nicht mehr seinem ursprünglichen Zwecke; seine einzelnen Räumlichkeiten, welche in Folge mancherlei Umänderungen weder ihre einstige Bestimmung noch in's Besondere die dem ersten Bau aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts zugehörigen Bautheile, mit Ausnahme der Capelle, erkennen lassen, sind als Werkstätten vermiethet: In der Capelle (vgl. den Grundrifs auf Blatt 6) hat sich zur Zeit ein Bildhauer sein Atelier eingerichtet, daneben erschallt aus drei kleinen Schlosserwerkstätten der Lärm der Hämmer. Unter den Hallen des Erdgeschosses findet ein Theil des Marktverkehrs, welcher die Hauptstrafse Foligno's, die via della Fiera, an mehreren Tagen der Woche füllt, Schutz gegen Regen und Sonnenbrand, in dem langen

1) Bragazzi. Compendio. pag. 96.

Saale endlich steht die öffentliche Marktwaage, und die Marktpolizei hat hier ihren Sitz aufgeschlagen. Die übrigen Räume, durch Umbau entstellt, bieten keinerlei Interesse. Ueberhaupt ist es bei diesem Bau nicht die Anordnung des Grundrisses, sondern die durch ein originelles Façadensystem ausgezeichnete Aufsenarchitektur, die unsere Aufmerksamkeit fesselt.

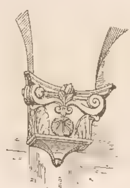
Es dürfte den Darstellungen auf Blatt 6 wenig hinzuzusetzen sein. Zur Vervollständigung des dort gegebenen fügen wir unter Nr. 57 die einfachen eleganten Profilirungen in gröfserem Maafsstabe bei, links die des Gurtes und der Pfeiler im Erdgeschofs, in der Mitte die der Mezzaninfenster und rechts die Gesimse und Pfeilerdetails der oberen Halle.



Nr 57. Profile der Aufsenarchitektur des ospedale vecchio zu Foligno

Die verschiedenen sehr glücklich gewählten Baumaterialien, der feine Kalkstein für alle Gesimse und für die Fenster- und Thür-Einfassungen, der vortreffliche Backstein (Format $5^1/_2$, 15 und 31 Centimeter) für die Bogen und die Mauerflächen, beide jetzt durch Alter, Rauch und Staub geschwärzt, verleihen dem ernsten Loggien-Bau ein überaus wirkungsvolles Colorit. Das Halbdunkel in den Bogenhallen und der kräftige Schlagschatten unter dem Dachvorsprung vollenden die grofse malerische Wirkung dieser eigenthümlichen Coulisse, vor welcher das bunte Landvolk nichts weniger als schweigsam dem Handel und Wandel nachgeht. Thatsächlich sind diese Hallen nur eine dem älteren Bau schräg vorgesetzte Coulisse, die mit Ausnahme der den Reconvalescenten gewifs sehr erwünschten oberen Loggia den Zwecken eines Hospitals wenig zu entsprechen scheint. Denn die kleinen nur $2{,}_{80}$ Meter hohen Mezzanin-Kämmerchen entbehren einer bequemen Corridorverbindung, und für den nothwendigen Zutritt von Luft und Licht genügen die Fenster von 51 auf 70 Centimeter Lichtmaafs in keiner Weise. Als Krankenzimmer dürften sie daher niemals gedient haben. Die ehedem zu den oberen Stockwerken führende Treppe ist nicht mehr vorhanden. Man gelangt zum Mezzaningeschofs auf einer kleinen Treppe in einer der Schlosserwerkstätten, zur oberen Loggia mittelst einer offenen hölzernen Treppe im Hofraume.

Um bei der Vereinigung der folignater Hospitäler den erhöhten Ansprüchen gerecht zu werden, legte man gleichzeitig mit dem Bau der Hallen den grofsen mit der Schmalseite der Strafse zugewendeten Saal an. Ein hohes Klostergewölbe mit Stichkappen von schön componirten und sorgsam ausgeführten Wandconsolen (siehe den Holzschnitt Nr. 58) aufsteigend bedeckt den stattlichen Raum, doch mangelt ihm reichliches Licht, und die Sonne findet zu keiner Tageszeit Zutritt zu ihm.



Nr 58. Wandconsole im Saal des ospedale vecchio zu Foligno

So vortrefflich die Façadengliederung, so ungenügend in vielen Beziehungen erweist sich die Anlage des Grundplans; und in diesem Grunde findet das Preisgeben des Gebäudes als Krankenhaus und die schon seit geraumer Zeit erfolgte Uebersiedelung der Hospitäler in neuere den modernen Anschauungen über Gesundheitspflege besser entsprechende Räume ihre volle Rechtfertigung.

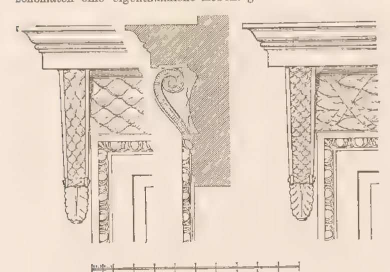
P a l a z z o C o m m u n a l e (Nr. 49. 16). Bevor wir über die eigentliche Privatarchitektur Umschau halten, ist es am Platze, einige Worte über den an der piazza grande gelegenen palazzo communale zu sagen.

Hinter einer modernen nach dem heftigen Erdbeben des Jahres 1832 aufgeführten Façade von übermäfsig grober und trockener Architektur verbirgt sich der in den Haupttheilen dem Untergang entronnene ursprüngliche Bau des 16ten Jahrhunderts. Mittelalterlich ist nur noch das Mauerwerk des Thurmes. Die beträchtliche Höhe der Stockwerke sichert den Corridoren und Sälen würdige räumliche Verhältnisse, im übrigen aber zeichnen den Palast weder besondere Eigenthümlichkeiten in der Anlage, noch ein das gewöhnliche Maafs überschreitender Reichthum der Architektur aus, Alles aber ist von tüchtiger Arbeit und fern von Kärglichkeit. Die guten Renaissance-Thüren in den Corridoren sind geziert mit den Wappenzeichen der Stadt, einer goldenen Lilie auf rothem Grunde und einem rothen Kreuz auf weifsem Felde. Das Beachtenswertheste ist jedenfalls der prächtige Kamin im Hauptsaale (siehe Blatt 8). Der kräftigen Zeichnung des reich ornamentirten Gebälkes, welches weit ausladende Consolen tragen, entspricht das frische und man möchte sagen saftige Hochrelief des Rankenwerks und der Wappen im Friese. Derselben meisterlich geschulten Hand verdanken wahrscheinlich auch die Wandconsolen unter den Gewölbe-Anfängern des nämlichen Saales ihr Dasein.

C a s a D e l i (Nr. 49. 15). Aus der Nord-West-Ecke der piazza grande führt eine ansehnliche gerade Strafse, die via Salara, auf das Querschiff der Kirche S. Domenico zu. Sie durchschneidet denjenigen Stadttheil, welcher im 16ten Jahrhundert als der vornehmste gegolten haben mag, denn in ihm findet man die stattlichsten in einzelnen leider arg verunstalteten Beispielen palastähnlichen Häuser. Biegt man von der piazza aus in die via Salara ein, so fällt rechts schon nach wenigen Schritten die geschwärzte Façade der Casa Deli in die Augen, ein von aller Ueppigkeit und Ueberschwänglichkeit freies einfach nobles Haus, ohne besondere Eigenthümlichkeit im Aufbau, aber mit jener Feinheit des Details und der Maafsverhältnisse ausgestattet, in welcher sich das Werk eines künstlerisch begabten und fein gebildeten Architekten verräth. (Siehe den Aufrifs auf Blatt 7.)

Ein hoch gestreckter jedes Zierraths entbehrender alter Thurm, der Rest eines mittelalterlichen palazzo, ist mit in die Façade des neuen Baues hineingezogen, wodurch dieselbe an strenger Regelmäfsigkeit einbüfst, an Interesse aber viel-

leicht gewinnt. Der Thurm überragt das Gebäude noch nahezu um dessen Höhe. Die Architektur der Fenster, die Gliederungen der Gesimse weisen freilich keine neuen originellen Motive auf, dagegen läfst die Zeichnung an Eleganz und richtig maafsvoller Wirkung nichts zu wünschen übrig. Die glatten breiten Quader-Wandflächen lassen die bedeutend entwickelten Fenster zu ihrem vollen Recht gelangen. Zum Abschlufs des gediegenen Eindrucks mangelt nur das Hauptgesims. Das gröfste Gewicht ist auf die prächtige Durchbildung der grofsen Eingangsthür gelegt, von welcher nicht allein das trefflich entworfene architektonische Gerüst, sondern auch noch die alten reich geschnitzten Thürflügel wohl erhalten sind. Besser als nach einer ausführlichen Beschreibung wird der Leser den Werth dieser Compositionen aus den Detailzeichnungen auf Blatt 8 ermessen können, woselbst er das Portal und das Fenster des Hauptgeschosses im $2\frac{1}{2}$ fachen Maafsstabe der Façade dargestellt findet. Der Steinhauer verdient gleich hohes Lob wie der Architekt, denn sein Meifsel ist mit eingehendem Verständnifs den Intentionen des Baumeisters gefolgt. Durch Riffelung oder Glättung der kleinen Ornamentflächen, durch Ausmeifselung schattiger Tiefen und durch zarte, schwungvolle Behandlung der Conturen hat er es verstanden, den gewöhnlichsten Ornamentschematen eine eigenthümliche Lebendigkeit zu verleihen.



Nr. 59. Details der Fenster im Hauptgeschofs der Casa Deli zu Foligno

Solche Feinheiten im kleineren Maafsstabe wiederzugeben ist zu schwierig, als dafs ich hoffen könnte, an den in den vorstehenden Holzschnitten gewählten Beispielen der Fenster-Details im Hauptgeschofs die musterhafte Schönheit der Steinhauerarbeit zur Anschauung bringen zu können. Die Fenster des oberen Stockwerks zeigen die Anordnung eines umrahmenden Rundbogens nebst Verdachung auf zwei dorischen Seitenpilastern, welche vielleicht gerade nach diesem Vorbilde bei einer grofsen Anzahl einfacher Renaissance-Häuser in Foligno typisch geworden ist. An den Wandflächen zwischen diesen Fenstern sind einfache eiserne Fackelhalter und von Consolen herabhängende Ringe, welche vermuthlich für die Aufnahme der zum Aushängen der Wäsche benutzten Stangen bestimmt waren, in das Mauerwerk eingelassen.

Auch im Innern des Gebäudes gewahrt man das Bestreben, die Einzelheiten der Architektur elegant und reich auszubilden. Blatt 8 giebt hierfür Belege in dem Fenster des zweiten Hofgeschosses, in den Thüren im Eingangscorridor und auf dem Treppenflur des ersten Stockes und in dem übergrofsen Kamin[1]) des Hauptsaales in der ersten Etage. Als eine Zierde des Hofes verdient der kreisförmige mit einem hohen eisernen Gitter gegen unbefugten Gebrauch geschützte Brunnen Beachtung (siehe Blatt 7 im Durchschnitt). Im Uebrigen kommen sowohl in das vielleicht durch einen älteren Bau, als dessen Ueberrest der Thurm zur Rechten der Hauptfront angesehen werden darf, beeinflufsten Plandisposition, als auch im Aufbau der Hofarchitektur wunderliche Unregelmäfsigkeiten zum Vorschein. Die schiefen Winkel und ungleichmäfsigen Bogenweiten bemerkt man allerdings nicht auf den ersten Blick, da der enge Hofraum ein Abwägen der Verhältnisse erschwert. Dagegen erscheint es doch auffallend, dafs an der einen Hofseite drei, an der gegenüberliegenden nur zwei Arcadenöffnungen angeordnet



Nr. 60. Profilirungen der Pilaster und der Gurtgesimse im Hofe der Casa Deli zu Foligno

sind. Die Profilirungen der Gesimse und Pilaster-Basen und Capitelle geben wir in dem vorstehenden Holzschnitte Nr. 60, einige Rosetten aus den Arcadenzwickeln des Hofes in Nr. 61.



Nr. 61. Rosetten im Hofe der Casa Deli zu Foligno

Im Innern sind die Wandflächen überall geputzt, und nur die architektonischen Gliederungen aus schönem dichtem gelbem Kalkstein gearbeitet. Die Aufsenfronten bestehen auch in den Mauerflächen aus kleinen sehr genau gefügten Kalksteinquadern von ursprünglich röthlicher Farbe, die sich aber im Laufe der Jahre in einen tiefen schwärzlichen Ton umgewandelt hat, etwas zu düster für ein gastlich freundliches Wohnhaus.

Bragazzi bezeichnet uns das Baujahr des stattlichen kleinen palazzo: Die Familie Nuti habe ihn im Jahre 1510 erbaut.[1]) Woher er diese Kenntnifs geschöpft, giebt er nicht an, allein es liegt keine Veranlassung vor, eine andere Bauzeit für wahrscheinlicher zu halten. Am Bauwerke selbst habe ich mich vergeblich nach einer Jahreszahl umgesehen.

Weniger glücklich erscheint Bragazzi bei der Bemühung auf Grund einer von ihm und Anderen behaupteten, aber wie

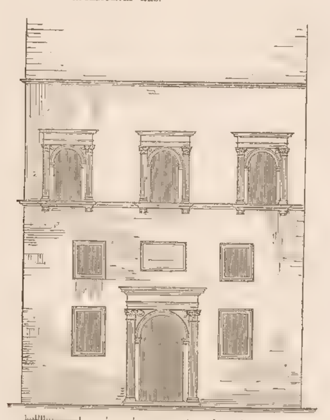
1) Diesen Kamin habe ich der Vollständigkeit wegen im Durchschnitt auf Blatt 7 an der seiner wirklichen Stellung entgegengesetzten Seite des Saales dargestellt.

1) Bragazzi. Rosa dell' Umbria. tom. I. pag. 62. 63.

ich finde durchaus nicht bestehenden Aehnlichkeit der Architektur dieses Hauses mit der des palazzo Bartolini an der Piazza di S^a· Trinità zu Florenz [1]) die Autorschaft desselben Baumeisters, des Baccio d'Agnolo, auch für den folignater Bau in Anspruch zu nehmen. Es besteht meines Erachtens keine weitere Verwandtschaft zwischen den beiden Gebäuden als die Theilung der Façade in drei Stockwerke bei Anordnung dreier Fenster in der Breite der Front, und eine bei beiden Häusern gleich vortreffliche technische Ausführung. Weder die Verhältnisse noch die Profilirungen lassen eine so gewagte Hypothese zu. Nur das ist allerdings zu bestätigen, dafs die Casa Deli den Eindruck eines noblen florentiner Palastes von kleinen Abmessungen macht.

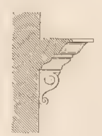
Die vorstehenden Bemerkungen mögen hinreichen, die Anschauung, welche die Zeichnungen auf Blatt 7 und 8 gewähren, zu ergänzen. Die hinter dem Hofe sich anschliefsenden Räumlichkeiten, zum Theil erst in späterer Zeit angebaut, entbehren so sehr jedes Interesses, dafs von ihrer Darstellung Abstand genommen werden konnte.

Casa Vitelleschi-Orfini. An der piazza grande, dem romanischen Seitenportal im Querschiff des Doms gegenüber, steht ein Wohnhaus, das gleichfalls noch der besten Zeit der Renaissance angehört, die casa Vitelleschi-Orfini. Es ist ein schmales hohes Gebäude mit drei Fenstern in der Front. Aufser dem Erdgeschofs und dem darauf folgenden Mezzanine hat es noch drei durch gleichmäfsige schmale Gurtgesimse getrennte Stockwerke. Ein kleines Hauptgesims zieht sich unter dem überhängenden Sparrendach hin. Die beiden obersten Stockwerke hatten muthmafslich bei einem Erdbeben solche Beschädigungen erfahren, dafs sie umgebaut werden mufsten, wobei an Stelle schön umrahmter Fenster ganz schmucklose Lichtöffnungen traten. Man mufs sich daher nach der zierlichen Durchbildung der unteren Geschosse den Gesammteindruck des einstigen Zustandes zu vergegenwärtigen suchen. In dem vollständig erhaltenen Erd- und Haupt-Geschofs zeichnen sich die Eingangsthür und die reiche vornehme Fensterarchitektur aus.



Nr. 62. Façade der Casa Vitelleschi-Orfini zu Foligno

Der Holzschnitt Nr. 62 giebt zu erkennen, was von dem Hause aus älterer Zeit intact geblieben ist, und Blatt 8 enthält eine Darstellung der Thür im gröfseren Maafsstabe. Die Inschrift im Friese derselben überliefert uns das Baujahr 1515 und den Namen des Erbauers.



Nr. 63. Gurtgesims an der Casa Vitelleschi-Orfini zu Foligno.

Die Gurtgesimse sind ungemein schmal und einfach gestaltet (siehe den Holzschnitt Nr. 63). Mit einer Verkröpfung laden sie unterhalb der Fenster als Sohlbank derselben um ein geringes Maafs weiter aus, und sind daselbst durch kleine Consolen unterstützt. Das Mauerwerk besteht aus Bruchsteinen und Backsteinen mit einem Putzuberzug; die Gliederungen der Fenster u. s. w. sind aus feinem gelbem Kalkstein äufserst exact gearbeitet.

Die Casa Orfini hat neben ihren architektonischen Vorzügen auch speciell für uns Deutsche ein culturhistorisches Interesse, da in ihr aus der Presse eines deutschen Buchdruckers Namens Numeister die erste gedruckte Ausgabe des Dante hervorgegangen sein soll, worüber die im Jahre 1865 über der Eingangsthür angebrachte Inschrifttafel folgende Mittheilung macht:

„Nel XIII di Maggio MDCCCLXV celebrando Italia la festa secolare di Dante Alighieri seicento anni dopo la sua nascita a perpetuare la memoria che Emilio Orfini volle divulgata al mondo la divina commedia con la prima stampa fatta in questa casa nel quarto mese del MCCCCLXXII per Giovanni Numeister alemanno ed evangelista mei fulginate il municipio pose."

Nichts Weiteres als eine Häufung von Namen würde es sein, wollte ich alle die Häuser und Paläste aufführen, welche Bragazzi als Bauwerke des 16ten Jahrhunderts aufzählt. [1]) Den Einheimischen mögen die Namen der adligen Familien, welche dieselben in der zweiten Hälfte des 16ten Jahrhunderts, zum Theil aber auch erst weit später, erbauten, von Interesse sein, künstlerischen Werth aber besitzen sie um so weniger, als sie mit nur ganz wenigen Ausnahmen viele Veränderungen und Verstümmelungen erfahren haben. Keine dieser Patrizierwohnungen kommt an Trefflichkeit der Zeichnung und an Vollendung der Ausführung den vorgenannten Häusern der Familien Deli und Orfini nahe. Ungleich anziehender sind die zahlreichen Reste guter Privatarchitektur, deren ich schon früher Erwähnung that. Es wäre aus Mangel an Raum auf den Kupfertafeln und wegen der Wiederkehr ähnlicher Motive nicht gerechtfertigt, diese Fülle architektonischer Einzelheiten im Stich oder Holzschnitt zu veröffentlichen, wohl aber wird es zur Illustration der lebhaften Bauthätigkeit der folignater Burger in der Epoche der guten Renaissance dienlich sein, eine Reihe achtungswerther Beispiele in aller Kürze anzuführen. Zugleich beschliefse ich hiermit die Mittheilungen über die Bauwerke Foligno's.

In der strada della fiera zwischen dem ospedale vecchio und der piazza grande sind an der Façade des Theatergebäudes drei gute Fenster erhalten, ähnlich denen im Hauptgeschofs der Casa Vitelleschi-Orfini, doch nicht von gleicher Feinheit in den Proportionen und Details.

In der via Badia 73 eine Hausthür, eingerahmt von zwei Halbsäulen nebst Gebälk aus gelbem Kalkstein.

In der via della Campana 33. 35. ist fast noch ein ganzes Haus erhalten. Besonderer Beachtung sind die

1) Vgl. Percier et Fontaine. Architecture Toscane. Pl. 36.

1) Bragazzi. Rosa dell' Umbria. tom. I. pag. 63. 64.

Fenster im Hauptgeschofs würdig, welche denen des obersten Stockwerks in der Casa Deli fast gleich sind. In den Zwickelmedaillons Reliefköpfe.

Ein ähnliches, doch noch schöner gezeichnetes Fenster an einem Hause in der via della vita 11. Auf dem Friese über dem Rundbogen liest man den Namen FEDERICVS · FLAVIVS·

Via Nobili 28 ein dem vorigen gleiches Fenster.

Via Nobili 30 eine gut profilirte grofse Eingangsthür.

An einem palazzo an der piazza Spada 1. 2. sind hauptsächlich die grofsen Thüren von Bedeutung; ebenso an dem in beträchtlichen Abmessungen erbauten palazzo Barnabò an piazza Spada 8.

In der Via dell' Ammaniti steht ein ausgedehnter aber unvollendet gebliebener Palast mit grofsartigen Fenstern im Erdgeschofs und Hauptgeschofs. Die letzteren, gegen den üblichen folignater Typus rechteckig, sind umrahmt von zwei korinthischen cannelirten Pilastern sammt vollständigem Gebälk. Die Thür einfach und grofs.

An einem palazzo in der via Salara 37 ein kräftiges reich decorirtes Hauptgesims aus Stuck. Die übrige Architektur ohne Werth.

In der via Amadio 10 ein hübsches Portal in feinem grauem Kalkstein. Auch die Thürflügel, mit geschnitzten Ornamentfriesen geziert, sind conservirt.

In der via Morlupo 8 beachte man die Hausthür und die Fenster; ebenso den Grundplan besonders des Hofes.

Eine elegante Frührenaissancethür, deren Seitenpilaster und Archivolte mit facettirter Quadertheilung decorirt sind, am Hause Via della Mora 52. Unter der Verdachung ein Fries mit der Inschrift: LAVS · DEO · MCCCCLXXXXVII.

Endlich eine Thür in der via del forno 10 in der Anordnung den Fenstern des Obergeschosses in der Casa Deli ähnlich

Es würde gewifs leicht sein, aufser dieser Liste noch andere, mehr versteckt liegende Beispiele auszuforschen.

V. Spello.

Von Foligno aus wird in wenigen Minuten die Stadt Spello erreicht. Sie ist die erste Eisenbahnstation an der Linie von Foligno nach Florenz. Zugleich wird Spello von der grofsen Heerstrafse berührt, welche in der von Spoleto bis gegen Perugia ausgedehnten mittelumbrischen Ebene der Bahn parallel läuft. Die Entfernung von Foligno beträgt nur 5 Kilometer, von Assisi ist Spello $10\frac{1}{2}$ Kilometer in gerader Linie entfernt.

Spello und Assisi haben viele Vergleichspunkte mit einander gemein. Beide bezeichnen die Endpunkte der breiten Basis, mit welcher der Monte Subasio an der Ebene von Spoleto fufst. Beide bauen sich terrassenförmig auf schmalen in das Thal auslaufenden Felsgraten, den äufsersten Ausläufern des Bergstockes nach Westen und Süden, auf, umgürtet mit alten Mauern und Thürmen. Hier wie dort sind die Strafsen steil und enge, für Fuhrwerk schwer oder meist gar nicht zugänglich, dabei einsam und still; denn von einem blühenderen, sich selbst regierenden Gemeinwesen ist auch Spello zu einem unwichtigen Städtchen herabgesunken. Beide Städte endlich liegen, des gleichen ungehinderten Blickes über die schöne, von Bergen umsäumte Ebene sich erfreuend, so glücklich auf der Grenze zwischen Berg und Thal, dafs sie den Reichthum der Olivenpflanzungen auf den unteren Bergabhängen und den Segen der fruchtbaren Felder des Flachlandes zugleich geniefsen können. Auf diese Vortheile sind aber auch einstweilen beide Orte ziemlich allein beschränkt, da für das Gedeihen industrieller Unternehmungen die Vorbedingungen fehlen, weniger freilich für Spello als für Assisi. Denn während dieses durch seine ausschliefslich hohe Lage, die jede Zufuhr unendlich erschwert, für alle Zeiten einem regeren modernen Fortschritt entrückt zu sein scheint, so liegt für Spello doch die Möglichkeit eines erneuten Gedeihens darin, dafs schon heute ein kleiner Theil der Stadt in der Ebene selbst Wurzel geschlagen hat, und dafs der Eisenbahnhof in eine bequeme Nähe zur Stadt gelegt ist. Wie ein Blick auf den nebenstehenden, im Holzschnitt Nr. 64 dargestellten Stadtplan zeigt, berührt die nach Perugia führende Chaussee das am niedrigsten, hart am Rande der Ebene gelegene Thor, die porta consolare (*a* in Nr. 64) und begleitet auf eine kurze Strecke die Stadtmauer, welche dann bald, die steile Berglehne erklimmend, nach rechts abbiegt. Der erste Anfang einer Vorstadt hat sich hier schon vor dem Thore etablirt in einer Anzahl von Wirthshäusern und Fuhrmanns-Schenken; denn trotz der Eisenbahn ist die Frequenz auf der Landstrafse noch eine recht erhebliche, und für den Localverkehr können Omnibus-Unternehmungen selbst dem Dampfe mit Erfolg Concurrenz machen. Es scheinen daher für Spello bei der vollkommenen Freiheit, sich in einem neuen, flach liegenden Stadttheile vor der porta consolare auszudehnen, die Keime zu einem künftigen erfreulichen Wiederaufblühen vorhanden zu sein. Für jetzt kann es nur auf den Kunstfreund und Alterthumsforscher seine Anziehungskraft ausüben, doch thut es dies nicht in dem Maafse, wie es das vorhandene, verhältnifsmäfsig sehr reichhaltige und dem Reisenden so bequem zur Hand liegende Material erheischt. Bei den Kunsthistorikern und bei den Malern wird unsere Stadt durch die daselbst zu findenden trefflichen Werke eines Pietro Perugino und eines Pinturicchio bereits einen guten Klang haben. Vielleicht tragen die nachfolgenden Mittheilungen dazu bei, auch bei den Architekten und Archäologen ein lebhafteres Interesse für die Bedeutung Spello's zu erwecken.



Nr. 64. Stadtplan von Spello.

Wir haben an der Hand unseres Planes die Lage und äufsere Physiognomie Spello's noch etwas ausführlicher zu schildern. Die langgestreckte Grundform der Stadt läfst trotz

der im Plane fehlenden Terrain-Darstellung [1]) die Gestalt des sattelförmigen Bergrückens ahnen, dessen Grat und seitliche Abdachungen von der festen Stadtmauer eingehegt werden. Die gröfste Ausdehnung der Stadt hält dem Kamme des Berges entsprechend ziemlich genau die Richtung von Norden nach Süden inne. Der südliche, am tiefsten liegende Endpunkt wird durch die schon genannte porta consolare (*a* in Nr. 64) bezeichnet. Von hier beginnen die beiden im Westen und Osten die Stadt umspannenden Mauerzüge ihren Lauf. Beide halten sich auf halber Höhe der Abhänge, und bilden unter geschickter Benutzung günstiger Bodenverhältnisse auf weite Strecken ohne grofse Schwierigkeiten eine sichere Wehr nach Aufsen. Nur an wenigen Stellen unterbrechen Thore die Linie der Mauern, einmal gegen Osten die porta Prato (bei *b* in Nr. 64), ein anderes Mal auf der Westseite (bei *c* in Nr. 64) die porta Venere. Auf der Höhe, wo die Stadt gegen die dominirenden Abhänge des aufsteigenden Gebirgs gedeckt werden mufste, vereinigen sich die beiden Zweige der Stadtmauer an der jetzt frei gelegten porta Poëta (bei *e* in Nr. 64). Ursprünglich wird das bei *d* in Nr. 64 verzeichnete, jetzt zugemauerte Thor die einzige nordliche Ausfall-Pforte der Stadt gebildet haben, so dafs den Haupthimmelsrichtungen je ein Stadtthor entspricht. Die Stadtmauer ist an der Nordfront unter Benutzung einer den Stadtberg von der grofsen Masse des Monte Subasio deutlich abtrennenden Einsattelung so angelegt, dafs sie noch ein tiefer liegendes Vorterrain vor sich hat und beherrscht. Aufserdem wurde der Befestigungslinie an diesem schwächsten Punkte durch Anlage zahlreicher Thürme eine gröfsere Widerstandskraft verliehen. Der demnächst den feindlichen Angriffen am leichtesten zugängliche südliche Theil der Stadt ist in gleicher Weise durch einige hohe Rundthürme verstärkt. Die eigentliche Citadelle des Platzes, die Rocca (3 in Nr. 64) ist nicht mit in die äufsere Vertheidigungsfront hineingezogen, sondern liegt isolirt auf der hohen flachgewölbten Felskuppe im Centrum der breiteren, weitläufiger gebauten nördlichen Hälfte der Stadt. Die porta consolare bildet als das zugänglichste, der Landstrafse und dem Thale zunächst gelegene Thor den Ausgangspunkt für den wichtigsten Strafsenzug im Innern der Stadt. Dieser Weg ergiebt eine stellenweise allerdings sehr steile aber doch überall fahrbare Verbindungslinie durch die ganze Längenausdehnung des Ortes bis zu dem nördlichen Thore, und berührt die piazza so wie die nennenswerthesten Gebäude. Hinter der Kirche S. Lorenzo (5 in Nr. 64) macht die Strafse vor dem um die Rocca gelagerten hoch gelegenen Stadttheile eine Schwenkung nach rechts, umkreist den Burgberg in einem flachen Bogen, und erreicht ohne weitere erhebliche Steigung bei der Kirche della Valle Gloria (2 in Nr. 64) nahe der porta Poëta ihr Ende. Die von dieser Hauptader nach rechts und links sich abzweigenden Nebenstrafsen sind der überwiegenden Mehrzahl nach nur für Fufsgänger und einzelne Lastthiere passirbar, da die Abhänge des Berges scharf gegen die Stadtmauer hin abfallen. Der Raum innerhalb der Ringmauer ist bei Weitem nicht auf seiner ganzen Oberfläche mit Strafsen und Häuservierteln besetzt. Weite Strecken bleiben als Gartenland frei liegen (vergleiche den Stadtplan), besonders in den höheren Quartieren in der Nachbarschaft der Rocca, von wo sich an manchen Stellen ein überraschender Ausblick auf die schöne Umgebung eröffnet. Von der Ebene her betrachtet, mischt sich das leichte Grün der Bäume und Rebengänge, überragt von schlanken düsteren Cypressen, malerisch unter die altersgrauen Massen der Häuser, welche über den zerklüfteten Felsen und den zertrümmerten Ruinen der alten Mauern staffelförmig sich aufbauen. Es wachsen die Thürme der Kirchen mit ihren spitzen Helmen über die Dächer empor, und ernste Mauerthürme halten wie in alten Zeiten Wacht. So hebt sich ein reizendes, an Abwechselung reiches Stadtbild von dem Hintergrunde der Olivenhaine und Waldstriche ab, die sich höher hinauf bald in die steinigen kahlen Gefilde des der Cultur zäh widerstrebenden Monte Subasio verlieren. Vortrefflich, kurz und klar ist die herrliche Lage Spello's geschildert in einer mir zugänglich gewordenen handschriftlichen Aufzeichnung aus dem Jahre 1728, die einen Canonicus Meschini zum Urheber hat. Er sagt: A piè di detto Monte Subasio vi è un Colle, dov' è collocata e fabbricata la nostra città di Spello, la quale comminciando nel piano a salire va sempre ascendendo sino in cima; in mezza è egualmente elevata, e di quà e di là pende. E perchè viene ad avere due faccie una volta a levante e l'altra a ponente ed è posta in mezzo della Valle Spoletana, e più vogliono che fosse chiamata Speglio, ch'è l'istesso dire specchio. Diese Worte geben uns, wenn wir damit das Wappen der Stadt, welches ein Kreuz und zwischen den oberen Armen desselben zwei Spiegel enthält, zusammenhalten, wie es scheint richtig, die Bedeutung des Namens der Stadt, wie ihn das Mittelalter auffafste, wonach Spello einen Spiegel bedeutet, in welchem sich die Schönheit des spoletaner Thales in ihrem reinsten Glanze widerspiegelt. Im Alterthum hiefs Spello „Hispellum", berühmt als der freilich vielfach von den neidischen Nachbarstädten in dieser seiner Eigenschaft angefochtene Geburtsort des Dichters Propertius.

Der Betrachtung der Bauwerke Spello's im Einzelnen schicke ich die Aufzählung derjenigen Schriften voraus, welche mir für die Bearbeitung des Folgenden von Nutzen gewesen sind. Die Kenntnifsnahme der ausschliefslich auf Spello bezüglichen unter ihnen verdanke ich der Güte des derzeitigen Syndacus von Spello, Herrn Rosi, welcher in der Absicht, die Specialgeschichte seiner Vaterstadt zusammenzustellen, alle gedruckten und handschriftlichen auf Spello bezüglichen Mittheilungen gesammelt hat, und mir die Durchsicht derselben gestattete.

1) Handschriftliche Aufzeichnung des Cannonico Meschini, Camerlengo di S. Giacomo vom Jahre 1728.

2) Handschriftliches Verzeichnifs der Wappen der hervorragendsten Familien Spello's mit beigefügten Notizen über einzelne Mitglieder dieser Familien.

3) Eine 1724 im Druck erschienene Broschüre, betitelt: De Hispello ejusque episcopis ac de Insignis Ecclesiae Collegiatae S. Laurentii Origine, Dignitate et Prerogativis. Fulginiae MDCCXXIV.

4) Antiche Costituzioni prerogative ed altre cose notabili dell' antico tempio di Santa Maria Maggiore collegiata insigne di Spello. MDCCXLIX.

5) Dommola, Thaddaeus. Apologia qua S. Felix Ep. et M. Spellatensis dilucidatur et confirmatur... Par. IV. pleraque de Hispello ejusque antiquitate etc. Fulginae apud Antonium Alterium 1643 in 4°.

6) Bragazzi. Rosa dell' Umbria.

7) Jahrgang 1866 der Zeitschrift: Scritti riguardanti la storia e le belle arti dell' Umbria, sezione del giornale scientifico-agrario, letterario-artistico di Perugia ed umbra provincia.

8) Giornale di erudizione artistica pubblicata a cura della R. Commissione conservatrice di belle arti nella provincia dell' Umbria. Perugia, tipo-litografia di G. Boncompagni e C.

1) Wie auch bei den bereits besprochenen Städten Città di Castello und Foligno habe ich den auf dem Municipium deponirten Katasterplan den im Holzschnitt gegebenen Stadtplan-Skizzen zu Grunde gelegt. Es nehmen aber diese Originalpläne auf die Terraindarstellung keine Rücksicht, und so mufste ich, um allzu grofse Ungenauigkeiten, die bei einer Aufzeichnung der Terrainbildung nach dem blofsen Augenschein nicht ausbleiben können, zu vermeiden, ebenfalls auf jede Angabe des Terrains verzichten.

Die zuletzt genannte Zeitschrift, deren erste Lieferung im Januar 1872 erschien, verspricht in ihrer hoffentlich durch keine Unterbrechung gestörten Fortsetzung für meine weiteren Arbeiten eine große Fülle der werthvollsten kunsthistorischen Daten zu Tage zu fördern, welche bisher in den fast unberührten Archiven der umbrischen Städte unbeachtet gelegen haben. Dem kurzen, im Erstlingshefte ausgegebenen Programme gemäfs ist „die Königliche Commission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler in der Provinz Umbrien" von der Absicht geleitet, zunächst die in den Archiven ihrer Heimathprovinz verborgenen Schätze an das Tageslicht zu ziehen, hoffend, dafs durch den Beistand und die Nacheiferung der Schwester-Commissionen in den übrigen italischen Provinzen das Unternehmen den provinziellen Charakter verlieren und zu einem nationalen Werke sich gestalten werde. Wie das Programm es offen ausspricht, fühlen sich die Herausgeber, an ihrer Spitze der als Archäologe berühmte Graf Giancarlo Connestabile, vornehmlich durch ihren lebendigen Nationalstolz angestachelt, die bisher meist nur vom „Fremdling" mit Erfolg aufgenommene Arbeit der Ausbeutung ihrer heimischen Monumente fortan selbst in die Hand zu nehmen. Die Wissenschaft wird aus diesem berechtigten Ehrgeiz die gröfsten Vortheile ziehen; mir aber konnen keine Veröffentlichungen erwünschter sein als die, welche das neue Giornale di erudizione artistica zu bringen verheifst

A. Bauwerke aus dem Alterthum.

Die Angaben früherer Schriftsteller über Ursprung und Entwickelung des antiken Hispellum sind zu wenig verbürgt, um sich hier auf sie berufen zu können. Die Broschüre vom Jahre 1724 bezeichnet kurz Hispellum als „municipium Romanorum, postea Colonia Julia a Julio Caesare deducta". Eine Anzahl in und bei Spello gefundener antiker Inschriften wird Kennern den einzigen sicheren Anhalt für die Erforschung der Stellung Spello's im Alterthum darbieten. Von seiner Lage, in gewisser Hinsicht auch von seiner Gröfse und Gestalt gewähren die noch erhaltenen zahlreichen Reste altrömischer Bauwerke eine recht gute Anschauung.

Stadtmauer und Thore. Es zeigt sich zunächst, dafs Hispellum von Alters her auf der nämlichen Stelle gestanden wie heut zu Tage. Es liegt auch, so weit ich sehe, kein Grund vor, anzunehmen, dafs die alten Mauern im Wesentlichen einen anderen Lauf genommen, und die Thore eine andere Lage innegehabt haben als in der Gegenwart. Die Disposition der vier Hauptthore nach den Haupthimmelsrichtungen entspricht ganz vorzugsweise den altrömischen Anschauungen über Städtebau; und indem wir in zweien der heutigen Thore Spello's, nämlich in der porta consolare (*a* in Nr. 64) und in der porta Venere (*c* in Nr. 64), ziemlich gut erhaltene antike Thore wiedererkennen, indem sich ferner fast der ganze Mauerzug zwischen den genannten Thoren als ein gröfstentheils trefflich erhaltenes Stück der antiken Stadtmauer erweist, und endlich die Formation des von der Stadt besetzten und von der gröfseren Gebirgsmasse durch die oben beschriebene Einsattelung abgelösten Felsrückens mit in's Gewicht fällt, gewinnt die Ansicht eine grofse Bekräftigung, dafs das Hispellum der römischen Kaiserzeit in die gleichen Grenzen wie heute eingeschlossen gewesen. Wo bei den Städten im Laufe der Zeiten sich nicht ein zwingendes Bedürfnifs der Erweiterung herausstellt, ist auch in der That bis zur Erfindung der Feuerwaffen der Zweck einer Abweichung von der Richtung einer einmal gut gewählten Vertheidigungslinie nicht zu ersehen. Vielleicht liefert noch eine weitere genaue Untersuchung des ganzen Umfangs der Mauer, welche ich aus Mangel an Zeit und um der Sonnengluth zu entfliehen, zu meinem Bedauern versäumt habe, in kleinen Resten alt-römischen Mauerwerks die Bestätigung der eben ausgesprochenen Ansicht. Das grofse Stück der antiken Stadtmauer zwischen der porta consolare und der porta Venere ist so vorzüglich gebaut und gut erhalten, wie man es in solcher Ausdehnung nur selten finden wird, und verdient einer eingehenderen Betrachtung unterzogen zu werden.

Es beginnt etwa 90 Meter westlich von der porta consolare bei einem in seinem Unterbau erhaltenen Mauerthurm, und begleitet zunächst in gerader Flucht die nach Perugia führende Heerstrafse auf ungefähr 110 Meter Länge; dann biegt sie in einem stumpfen Winkel zur Seite ab und erstrebt, an der Bergwand ansteigend, in ziemlich gerader Richtung den Anschlufs an die porta Venere. Auf der letzteren Strecke ist sie je näher der stumpfen ausspringenden Ecke je besser erhalten, weiterhin gegen die porta Venere mehr und mehr zerstört, doch deutlich nachweisbar. Die technische Ausführung läfst nichts zu wünschen übrig. Das Mauerwerk besteht aus regelmäfsigen Schichten sorgfältig bearbeiteter kleiner Kalkstein-Quadern von 20 bis 50 Centimeter Länge. Die Höhe der Schichten schwankt zwischen 15 und 30 Centimetern. Am unteren Theile des geradlinigen Stückes an der Landstrafse bilden einige schwach vortretende Schichten eine Art Sockel. Neun Schichten über dem Sockel springt abermals als ein schmaler Gurt eine einzelne Schicht vor. Nach der porta consolare zu folgt der Sockel der Steigung der Chaussee und lauft schliefslich bei dem erwähnten Thurme mit dem Gurtbande zusammen. Es erhellt aus diesem Umstande, dafs in alten Zeiten die Heerstrafse, welche nach der Lage der aufserhalb der Stadt befindlichen Grabmäler und Bauwerke unzweifelhaft an diesem Stück der Stadtmauer vorüberstreifte, selbst in der Steigung der heutigen entsprochen hat, so dafs wir hier ein merkwürdig zähes Festhalten am Alten wahrnehmen.

Die porta consolare (*a* in Nr. 64) war zu allen Zeiten der bequem gelegene Haupteingang in die Stadt. Demgemäfs ist sie auch durch drei noch jetzt erkennbare Thordurchgänge bedeutsam ausgezeichnet. Die kleineren einfachen Seitenpforten sind halb verschüttet und durch Vermauerung der Benutzung entzogen. Die grofse Mittelöffnung, das jetzige Thor, hat scheinbar sehr ungünstige Proportionen, da der Boden im Laufe der Jahrhunderte um fast 2 Meter sich erhöht hat. Eine reichere architektonische Ausstattung ist der porta consolare nicht zu Theil geworden. Der alleinige Schmuck besteht in drei spätrömischen Gewandfiguren, welche an der äufseren Frontwand über den drei Thorbogen auf rohen Kragsteinen frei vor der glatten oberen Mauerfläche stehen. Die in den Hauptthorbogen eingespannte Thorumrahmung, aus grofsen Travertinquadern hergestellt und mit einem umrahmenden Kymation umzogen, scheint der Renaissancezeit anzugehören. Durch das Material schon unterscheidet sie sich von dem alten Mauerwerk, für welches wie auch für die Stadtmauer der marmorähnliche Kalkstein vom Monte Subasio verwandt worden ist.

Von fast gleicher Bedeutung scheint im Alterthum die auf halber Berghöhe gelegene porta Venere (*c* in Nr. 64) gewesen zu sein. Sie ist in ihrer jetzigen Gestalt eine höchst eigenthümliche Thoranlage. Ein dreibogiger, den Triumphthoren ähnlicher Mittelbau ist zwischen zwei massige würfelartige Mauerkorper eingespannt, auf welchen sich schlanke zwölfeckige Flankirungsthürme erheben. Die Thorbogen, von denen nur noch der Anfang des einen kleineren am südlichen Thurm vorhanden ist, sind eingefafst von breiten dorischen, ein vollständiges Gebälk tragenden Pilastern. Von dem Gebälk ist ein ziemlich grofses Stück erhalten. Endlich lassen sich einige Bruchstücke der vermuthlich nicht sehr hohen Attika, welche den Bau abschlofs, erkennen. Der

ganze Mittelbau ist aus mächtigen Travertinquadern construirt, die Thürme dagegen aus Quadern kleinen Formats von rothem, weifs gestreiften Marmor. Die in die umliegenden Häuser eingebauten Thürme sind gut conservirt. Bis zur Höhe der Thor-Attika steigen sie ohne Unterbrechung auf. In dem darauf folgenden Geschofs enthalten sechs von den zwölf äufseren Mauerflächen ein einfaches, mit einem glatten Halbkreisbogen überdecktes schlankes Fensterchen. Darüber erhebt sich das Mauerwerk ohne Unterbrechung noch um einige Meter. Die ursprüngliche Höhe der Thürme ist nicht nachzuweisen; nur so viel kann als gewifs angenommen werden, dafs die modernen flachen Dächer nicht die Höhe des ehemaligen Abschlusses bezeichnen. Ohne allen Zweifel entstammen der Mittelbau des Thores und die Flankirungsthürme durchaus verschiedenen Bauzeiten. Um mehrere Jahrhunderte werden die Thürme jünger sein als das eigentliche Thorgebäude. Vielleicht wurden sie in den wirren Zeiten erbaut, da die nordischen Eindringlinge dem gealterten weströmischen Reiche ein Ende machten, vielleicht aber gehören sie einer noch späteren Zeit an. Ein von Krieg von Hochfelden in seinem Werke über die Militairarchitektur des Mittelalters (pag. 161 ff.) ausführlich beschriebenes Bauwerk, der Palazzo delle torri in Turin, zeigt eine ähnliche Anlage wie das Thor zu Spello besonders in den die altrömische Façade eines länglichen Mittelbaues flankirenden sechzehnseitigen Thürmen. Die Erbauung dieser Seitenthürme setzt von Hochfelden in das 9te Jahrhundert. Eine genaue Vergleichung beider Bauwerke dürfte leicht auch auf eine nahe Verwandtschaft und auf ein annähernd gleiches Alter derselben führen. Bragazzi sagt von der porta Venere [1]), sie sei von Serlio im dritten Buche seiner Alterthümer dargestellt.

Ein drittes antikes Thor, die porta urbana, seit längerer Zeit schon, wie es scheint, zugemauert, ist in der oben beschriebenen Strecke der Stadtmauer an der Strafse nach Perugia nahe bei dem ausspringenden stumpfen Winkel derselben erhalten. Ein Thorbogen von beträchtlicher Tiefe, mit einem Umrahmungs-Kymation eingefafst, ruht auf zwei die Thoröffnung begrenzenden, mit einfachen Capitellgesimsen ausgestatteten Pilastern. Die lichte Weite zwischen den Pfeilern beträgt $3{,}_{00}$ Meter. Zwei gröfsere Wandpilaster, breit und von schweren Verhältnissen, deren Capitelle zur Unkenntlichkeit zerstört sind, bilden die äufsere seitliche Umrahmung, während oberhalb ein in reducirten Formen ausgeführtes Gebälk und ein auffallend flach gezeichneter Giebel den ohne starkes Relief in die Mauerfront eingebetteten Bau abschliefst.

Innerhalb der Stadt ist aufser einem gröfstentheils verfallenen antiken Bogen in der Via Giulia kein antikes Bauwerk der Zerstörung entgangen. In der oben unter Nr. 3 des Literaturverzeichnisses angeführten Broschüre fand ich die sonst nicht weiter beglaubigte Notiz, dafs die im Jahre 560 gegründete Kirche S. Lorenzo (5 in Nr. 64) auf den Trümmern eines Apollo-Tempels errichtet sei. In der Kirche S. Maria Maggiore (9 in Nr. 64) ist ein schöner antiker Grabcippus in Form einer kleinen quadratischen Ara durch seine Umwandelung in ein Weihwasserbecken dem Untergange entronnen. An seiner Vorderfläche sieht man im Relief das Reiterbild des Verstorbenen; an der Rückseite eine gut gearbeitete Enkarpie; die Seitenflächen füllen Lorbeerzweige und Vögel.

Die übrigen antik-römischen Baufragmente müssen wir aufserhalb der Stadt suchen, rechts und links von der Landstrafse nach Perugia, welche, wie schon bemerkt wurde, von sehr alter Zeit her die nämliche Richtung und Lage inne gehalten hatte. Ganz nahe der Chaussee ragen noch die formlosen, des äufseren architektonischen Schmuckes entkleideten Mauerkerne einiger alter Grabmäler empor; so ein zerbröckelnder Gufsmauerklotz westlich vom Wege noch nahe bei der Stadt, ein anderer auf der entgegengesetzten Seite einige Kilometer weiter gegen Assisi zu.

Bedeutender sind die Ueberbleibsel eines Amphitheaters unmittelbar westlich von der peruginer Strafse in kaum 1 Kilometer Entfernung von der porta consolare. Obwohl die Lage und die Ausdehnung des Gebäudes im Allgemeinen vollkommen ersichtlich ist, so kann man doch aus den wüsten, mit Erde und Gras überdeckten Trümmerhaufen die Einzelheiten der Anlage nicht mehr erkennen. Eine Aufgrabung, die ohne sehr grofse Kosten zu bewerkstelligen wäre, da der gewachsene Boden in geringer Tiefe zu finden sein würde, könnte unzweifelhaft den ganzen Grundrifs des Amphitheaters klar legen, während aus dem jetzigen Zustande nicht einmal die Hauptdimensionen mit Sicherheit zu ermitteln sind. Eben so wenig ist jetzt festzustellen, wie viele Corridorgürtel im Erdgeschofs die Arena umzogen, da die Aufsenfronten, vielleicht weil sie aus zum Raube verlockenden Kalksteinquadern bestanden, gänzlich zerstört sind. Die Längenrichtung des Bauwerks erstreckt sich von Südost nach Nordwest. Eine annähernde Messung ergab für die Längenaxe der Arena 56 Meter, für die kurze Axe 33 Meter. Die Breite des Sitzreihengürtels darf auf 22 Meter geschätzt werden. Nur einige wenige Stücke Mauerwerk mit Anfängen der Corridorgewölbe stehen aufrecht. Sonst schauen nur niedergeschmetterte Mauertrümmer hie und da aus einem elliptischen Erdwall hervor. Die Technik ist nicht schlecht zu nennen, entbehrt jedoch der sorgsamen Schärfe, mit welcher die Stadtbefestigung ausgeführt worden ist. Die Erdbeben, welche häufig Spello schwer heimgesucht haben, fanden an dem Hallenbau des Amphitheaters ein leichteres Spiel als an den soliden Stadtmauern. Ein leidlich gutes Bruchsteinmauerwerk aus unregelmäfsig rechteckig zugerichteten Steinen bildet (mit Ausnahme der vielleicht opulenter ausgeführten äufseren Front) die Schale für das feste Gufsmauerwerk der grofsen Mauermassen.

Einige hundert Meter weiter gegen Assisi waren vor nicht langer Zeit noch Trümmer eines Theaters zu sehen, und zu wiederholten Malen wurden dort Bruchstücke von Fufsböden gefunden. Die letzten Reste wurden fortgeräumt, um zum Bau eines Bauernhauses verwandt zu werden. Es mufs bedauert werden, dafs nicht einmal die Lage des Gebäudes vor dem Abbruch genau verzeichnet worden ist.

Auf der peruginer Strafse fortschreitend, gelangt man bald zu der Villa Pamfili oder Pier-Marini. Daselbst an den Felsen unter der langen Terrasse ein grofses Stück einer antiken Futtermauer.

Die von Bragazzi erwähnten Reste eines Aquäducts und einer Thermenanlage habe ich nicht auffinden können.

B. Bauwerke des Mittelalters.

Kirchen.

Aus frühchristlicher Zeit werden zwar Bischöfe von Spello angeführt, und der Tradition zufolge eröffnet die Reihe derselben der Patron und erste Bischof von Spello, Felix, welcher unter Diocletian im Jahre 301 den Märtyrertod gestorben sein soll [1]); allein später ist die Stadt aus der Zahl der Bischofsitze verschwunden, und demzufolge finden wir auch hier keinen die übrigen Kirchen an Grofse und Ansehn übertreffenden Dom. Es ist nicht einmal der Name des Bischof Felix an einer der bestehenden Kirchen haften geblieben.

1) Bragazzi. Rosa dell' Umbria. I. pag. 98.

1) Broschüre vom Jahre 1724 und Dommola pag. 64.

S. Claudio, vor porta Venere am Fufs des Bergabhanges den Ruinen des Amphitheaters gegenüber an der peruginer Landstrafse gelegen, ist nach der jetzigen Erscheinung zu urtheilen das älteste Gotteshaus in Spello. Nach dem Zeugnisse des Autors der Broschüre vom Jahre 1724 hat zwar S. Lorenzo eine weit ältere, bis in die Mitte des ersten Jahrtausends zurückreichende Baugeschichte, sie ist aber nach mehrfachen Zerstörungen und Beschädigungen durch den Neubau des 16ten Jahrhunderts so vollständig in eine moderne Kirche verwandelt worden, dafs sie an dieser Stelle nicht erörtert werden kann. Wir machen betreffs der Kirche S. Claudio auf einen interessanten kleinen Aufsatz aus der Feder des Herrn Mariano Guardabassi, des eifrigen Mitgliedes der Koniglichen Commission zur Erhaltung der umbrischen Kunstdenkmaler, in der unter Nr. 7 des Litteraturverzeichnisses aufgeführten Zeitschrift, Jahrgang 1866, pag. 135 bis 137 aufmerksam. Guardabassi bezeichnet S. Claudio als das älteste christliche Baumonument in Spello und als ein Werk aus dem Anfange des 12ten Jahrhunderts. Die einfache Architektur der Kirche widerspricht dieser Ansicht durchaus nicht. Dem Mittelschiff der dreischiffigen Anlage fehlt die directe seitliche Beleuchtung. Aufser durch die ganz schmalen Schlitzfenster in den Seitenschiffsmauern gelangt das Licht nur von der Haupt-Frontseite her in den Kirchenraum durch eine das Mittelschiff auszeichnende Fensterrose und durch zwei den Nebenschiffen entsprechende, gekuppelte Rundbogenfenster mit Theilungssäulchen. In den gleichen Axen mit den Fenstern der Front sind die drei Portale angeordnet, zwei einfache, horizontal überdeckte Thüren für die Seitenschiffe und ein grofseres Rundbogenportal in der Mitte. Ueber der Fensterrose baut sich in zwei Geschossen eine Glockenstuhlmauer auf, deren arcadenförmige Oeffnungen, je zwei in jedem Geschoss, zur Aufhängung der Glocken bestimmt waren. Den Chor bildet eine an das Mittelschiff angefügte Halbkreisapsis. Die Stützen der inneren Arcadenbogen bestehen auf der einen Seite aus zwei Säulen, auf der andern Seite aus zwei Pfeilern. Die Maafse sind ungemein bescheiden: $4_{,00}$ Meter für die Mittelschiffspannung, $12_{,5}$ Meter für die ganze Breite der Kirche, $20_{,5}$ für die Länge. Es wäre zu wünschen, dafs bei Zeiten dem drohenden Verfalle der verlassenen und bereits der schützenden Fenster beraubten Kirche vorgebeugt werde, auch um der älteren Frescomalereien willen, die sie im Innern birgt.

S. Trinità, vor porta Prato von Bragazzi [1]) als eine in Trümmern liegende, sehr alterthümliche Kirche genannt, habe ich nicht aufgesucht; doch will ich nicht versäumen sie hier namhaft zu machen.

S. Andrea. (*8* in Nr. 64). Die handschriftliche Aufzeichnung des Cannonico Meschini führt eine grofse Reihe von der Mehrzahl nach wieder verschwundenen Klöstern auf, welche der heilige Benedict gelegentlich eines Aufenthalts in Spello kurz vor seinem im Jahre 1142 erfolgten Tode daselbst gegründet habe; darunter auch das Kloster S. Andrea Apostolo. Wenn wir auch der Gründung in der genannten Zeit nicht widersprechen wollen, so scheint doch die Erbauung der Kirche um mehrere Jahrzehnte später gesetzt, oder eine bei dem geringen Umfange des Gebäudes ungewöhnlich lange Bauzeit angenommen werden zu müssen. Nach der Gewölbebildung im Querhause und im Chor möchte ich die Kirche dem Ende des 12ten Jahrhunderts zuweisen. S. Andrea ist eine einschiffige gewölbte romanische Kreuzkirche. Die Gewölbe des Langhauses, oblong im Grundrifs, aber von wechselnder Länge, ruhen auf breiten, unprofilirten Rundbogengurten; sie haben keine Diagonalrippen, sondern einfache scharfe Grate. Die drei Travéen der Vierung und der Kreuzflügel zeigen aber bereits in den Gurten und in den aus dem halben Achteck profilirten Diagonalrippen die Spitzbogenform, desgleichen die Chorapsis, welche nicht rund, sondern aus sieben Seiten des Zwölfecks gezeichnet, sich unmittelbar an die Vierung anbaut. An die Kreuzflügel sind seitwärts vom Chor rechteckige Seitenaltarkapellen angefügt. Die der Hauptstrafse Spello's zugewandte, nach Westen blickende Vorderfront der Kirche enthält als einzigen Schmuck ein Rundbogenportal. In den nördlich von Langhaus und Querschiff gebildeten Winkel hat man später eine wohlproportionirte Renaissance-Kapelle eingebaut, eine kleine Centralanlage mit einer auf Zwickeln ruhenden Kuppel. Den Hauptaxen entsprechend sind drei Halbkreisnischen zur Aufstellung kleiner Altäre angeordnet.

S. Martino (*4* in Nr. 64) liegt an der steilen Gasse, welche als gerade Verlängerung der Hauptstrafse direct zur Rocca hinaufführt. Die ureinfache kleine Kapelle, dem 13ten Jahrhundert angehorig, bedarf keiner eingehenderen Beschreibung

Chiesa della Valle Gloria (*2* in Nr. 64). Das Kloster della Valle Gloria zählt Meschini mit unter denen auf, welche der heilige Benedict in Spello gestiftet haben soll. Von älteren Gebäuden ist nichts mehr übrig geblieben, auch das Schiff der Kirche ist modern. Die Vorderfront derselben aber ist eine einfach klare Composition aus der Blüthezeit italienischer Gothik. Sie ist nach Art der assisaner Kirchen durch trennende Spitzbogenfriese in zwei Geschosse eingetheilt. Das obere enthält ein Radfenster, das untere ein Spitzbogenportal, in der Sauberkeit der Ausführung und in den Details der Dreiviertelsäulchen dem Portal der Unterkirche von S. Francesco zu Assisi nahe verwandt, hinter dessen verschwenderischem Reichthum es allerdings unendlich weit zurückbleibt. Auch für diesen kleinen Bau lieferte der Monte Subasio sein vorzügliches Material. Statt des gewifs ursprünglich beabsichtigten Giebelabschlusses lastet jetzt ein drückend schweres Renaissance-Gesims auf der Façade.

In zahlreichen Häusern von Spello steckt der gesunde Kern solider mittelalterlicher Bauart, leicht zu erkennen an jenem dauerhaften Mittelding zwischen Bruchsteinmauerwerk und Quadertechnik mit den genau zugerichteten und gefugten Bogen der Fenster und Thüren. Wir sind aber keinem Beispiele mittelalterlicher Profanarchitektur in Spello begegnet, das durch irgend welche besondere Eigenthümlichkeit hervorragend in die Aufzählung der Bauwerke eingereiht werden müfste. Auch die schon wieder dem Ruin preisgegebenen mittelalterlichen Stadtmauern und die Rocca, im Wesentlichen ohne Frage ein Bau des Mittelalters, jetzt aber eine formlose grofse Gebäudemasse ohne jede architektonische Auszeichnung, haben für uns so wenig etwas Fesselndes, dafs wir uns alsbald der Betrachtung der Baudenkmale aus der Epoche der Renaissance zuwenden.

C. Bauwerke der Renaissance.

1) Kirchen.

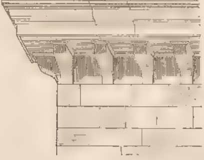
Die Renaissancekirchen Spello's tragen nicht das Gepräge bedeutender Monumentalbauten. In den beiden Hauptkirchen S. Maria Maggiore und S. Lorenzo gewinnt uns eine grofse Anzahl kleinerer Kunstwerke, als Altäre, Altaraufsätze, Kanzeln, Taufbecken und Anderes ein lebhaftes Interesse ab, aber die Architektur selbst ist bei der erstgenannten ganz dürftig, bei der zweiten durch ihren den römischen Spätrenaissance-Kirchen nachgeahmten Schematismus werthlos. Originell dagegen in der Grundrifsanlage und in einzelnen hübschen Details ist die an dritter Stelle zu nennende, jetzt als Gotteshaus aufgegebene sogenannte Chiesa tonda

1) Bragazzi Rosa dell' Umbria I. pag. 91.

aufserhalb der Stadt. Ein Blick auf die beiden zu dem Abschnitte über Spello gehörigen Kupfertafeln (Blatt 9 und Blatt 10) veranschaulicht am besten, bis zu einem wie hohen Grade in Spello während der Blüthezeit der Renaissance bei gänzlichem Darniederliegen der monumentalen Bauthätigkeit die decorative Kunst gepflegt wurde.

S. Maria Maggiore (9 in Nr. 64). Ihrer Gründung nach gehört die Kirche S. Maria Maggiore dem Mittelalter an, und hätte deshalb unter die obige Reihe der romanischen Kirchen auch aus dem Grunde mit aufgenommen werden müssen, weil vermuthlich die Mauern und Gewölbe des Langhauses von einem älteren, vielleicht dem ursprünglichen Bau aus dem 11ten oder 12ten Jahrhundert herrühren. Allein das Fehlen jeder in das Mittelalter hinaufreichenden Baunotiz und die künstlerische Bedeutungslosigkeit des gänzlich umgebauten alten Kernes werden es rechtfertigen, dafs wir die Kirche nur einmal im Zusammenhange der Betrachtung unterziehen. Das alte einschiffige Langhaus ist mit vier niedrigen lastenden Kreuzgewölben ohne Gurte und ohne Rippen überwölbt. Den Chor bildet eine breite siebenseitige Apsis. Später sind an das vierte Gewolbfeld zunächst der Apsis zwei Kreuzflugel angebaut. Andere niedrigere Seitenkapellen, darunter die durch Pinturicchio's Fresken so berühmt gewordene Cappella del SS. Sagramento neben dem zweiten Gewölbe links, lehnen sich an die übrigen Travéen des Langschiffs an. Durch die gedrückten Verhältnisse, die ungünstige Beleuchtung und die dem alten Bau übel angepafsten Umbauten gestaltet sich der Eindruck des Innern zu einem recht unbefriedigenden. Für die köstlichen Kunstwerke, welche das Gebäude birgt, wünscht man einen würdigeren Raum.

Erst im 17ten Jahrhundert hat ein geschickter Architekt die Vorderfront von S. Maria Maggiore umgebaut und mit einem eleganten, von zwei Säulen eingefafsten Portal und dem weit ausladenden, für jene späte Zeit bemerkenswerth einfach und schön gezeichneten Hauptgesimse (siehe Holzschnitt Nr. 65) geziert.



Nr. 65. Hauptgesims an der Front von S. Maria Maggiore in Spello.

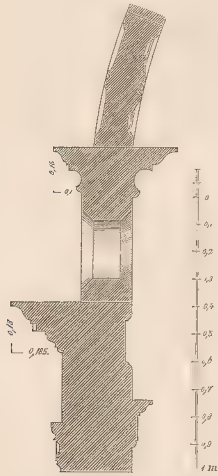
„1644 a 17 Giugno furon posti li fondamenti della nuova facciata di questa Chiesa“ bezeugt uns das im Jahre 1749 erschienene Schriftchen über S. Maria Maggiore.

Beim ersten Betreten der Kirche fesselt den Blick des Architekten das vor der Chorapsis aufgerichtete Marmorgebilde eines von vier Säulen getragenen leichten Kuppelbaues, welches zierlich und kühn seine schützende Wölbung über den Hauptaltar spannt. Mit freudigem Staunen folgt das Auge den schwungvollen Linien des fein gegliederten Aufbaues, und läfst sich von den edlen Verhältnissen und der Eleganz der Profilirungen gefangen halten. Und tritt nun der Beschauer näher, so wird er abermals überrascht durch die üppige Pracht des in Zeichnung und Ausführung gleich zarten Ornaments, das ringsum und innen wie aufsen die zierlich straffen Glieder umspinnt. Der dichte feinkörnige Marmor, jetzt von warmer, tief grau-brauner Farbe, scheint von Anfang an einen sanfteren Ton als das kalte Weifs des carrarischen Steins besessen zu haben, denn nicht wohl kann man der Einwirkung des Staubes, des Weihrauchs und der rufsenden Kerzen eine so gleichmäfsige Umwandlung der Färbung zuschreiben. Die sparsame, nur auf einige Glieder der Säulencapitelle beschränkte Vergoldung ist durch die Länge der Jahre vollständig verblichen. Auf Blatt 9 und 10 bin ich bemüht gewesen, den Altarüberbau im Aufrifs, Durchschnitt und in den wichtigeren Details möglichst genau wiederzugeben. In vielen Stücken spottete die Feinheit der Meifselarbeit dem Mühen meiner Feder. Die bewunderungswürdige Schönheit der architektonischen Erfindung liegt weniger in der Aufeinanderfolge und Composition der structiven Elemente, als in der Abwägung der reizvollsten Verhältnisse, in dem scharfen Schnitte der Profilirungen und der meisterlichen Haltung des Zierraths, sowohl in der Bemessung der Reliefstärke als auch in der zwanglosen Gewandtheit, gegebene Flächen schön zu füllen.

Der um eine Stufe gegen das Langhaus erhöhte Fufsboden der Chorapsis erweitert sich nach der Schiffsseite hin zu einem vorspringenden Podium, über welchem zwei umlaufende Stufen die quadratische, teppichartig mit buntfarbigen Fliesen belegte Bodenfläche des Hauptaltars emporheben. Aus den Ecken der obersten Stufe steigen vier quadratische Stylobate auf, in den flachen Füllungen mit Darstellungen kirchlicher Geräthe ausgestattet. Auf diesen Postamenten stehen die eigenthümlich proportionirten vier Säulen, welche die Tragebogen des oberen Baues aufzunehmen bestimmt sind. Ihr Axenabstand beträgt $3,_{77}$ Meter, ihre Höhe einschliefslich Capitell und Basis $2,_{18}$ Meter, unter Hinzurechnung des Stylobats $3,_{00}$ Meter. Der obere Durchmesser ist nur um wenige Millimeter schwächer als der 258 Millimeter starke untere Durchmesser. In starker lebendiger Schwellung nimmt aber der Durchmesser etwa bis zum ersten Drittel der Schaftlänge, wo ein breites verziertes Band gurtartig umgelegt ist, zu, und zieht sich dann aufwärts in sanfterer Abschwellung zusammen. Die einzelnen Gliederungen sind bei höchster Eleganz energisch in der Ausladung, so das Kopf- und Fufsgesims der Stylobate, die Basen der Säulen, die Deckplatten der Capitelle. Am Fufs der vier Tragebogen stellen kräftige eiserne Zuganker die Stabilität des fast übermüthig construirten Baues sicher.

Die Lösung der innen zwischen die Gurtbogen eingespannten Zwickel ist dem Künstler nicht ganz gelungen. Es mufs ein Irrthum beim Austragen des Steinschnittes die wunderlich schiefe Lage der kleinen Dreiecksfüllungen hervorgerufen haben, die in der Zeichnung des Durchschnittes auf Blatt 9 unangenehmer auffällt als an Ort und Stelle, wo das nur spärlich in die Kirche gelangende Licht nicht mehr mit einiger Stärke bis unter die Kuppel des Baldachins zu dringen vermag. Oberhalb der Zwickel baut sich das Gewölbe der fast genau halbkugelförmigen Kuppel über einem niedrigen attikaartigen und mit kleinen elliptischen Fensterchen durchbrochenen Tambour auf. Das Innere harmonirt durchaus mit dem Aeufseren, und die Decoration der Kuppelschale folgt ganz correct der Steinschnittconstruction. Als Curiosum ist auf die Eintheilung der Attika in 21 Fenstersysteme gegenüber der Theilung der Kuppelringe in je 24 Cassetten aufmerksam zu machen. Bei näherem Beschauen wird man bald bemerken, dafs in der Ausführung des ornamentalen Schmuckes in den oberen Theilen des kleinen Bauwerks, am Aeufseren des Tambours zum Beispiel und im Innern überall von den Säulen aufwärts besonders in den Cassettenfüllungen der Kuppelschale, im Vergleich zu der feinen Arbeit an den Säulen und den Tragegurten sich eine bei Weitem ungeübtere Hand offenbart. Ersichtlich hat der ausführende Künstler seine ganze Geschicklichkeit der Vollendung aller wichtigeren, dem Auge zunächst sich darbietenden Bautheile zugewandt, die einfacheren und im Schatten liegenden Partien aber den Händen eines Gehülfen über-

lassen. Die Reliefköpfe in den acht Medaillons neben den Hauptgurten mögen wohl mit im ursprünglichen Entwurf beabsichtigt gewesen sein, ihre Ausführung aber (nicht in Marmor, sondern in Gyps) fällt in eine spätere Zeit. Die Broschüre über S. Maria zu Spello sagt, sie seien von dem Bildhauer Gian Domenico aus Carrara in den sechziger Jahren des 16ten Jahrhunderts hergestellt worden. Sie sind nicht schlecht modellirt, doch wäre es kein Nachtheil, wenn sie einfacher und im Relief flacher gehalten wären.



Nr. 66. Profile der inneren und äufseren Gesimse am Tabernakel des Hauptaltars in S. Maria Maggiore zu Spello.

In den Holzschnitten Nr. 66 und Nr. 67 gebe ich in gröfserem Mafsstabe die Gesimse und Profilirungen des oberen Aufbaues unseres Tabernakels. Die Details der Stylobate und der Säulen sind schon auf Blatt 10 in hinreichend deutlicher Gröfse dargestellt. Alle diese Gliederungen halten sich bei scharfer Zeichnung und trefflich überlegter Schattenwirkung in origineller Weise fern von dem durch die antikrömische Kunsttradition festgestellten Schematismus. Ein richtiges Gefühl hat den Künstler geheifsen bei diesem für einen bedeckten Raum bestimmten Zierbau die mit dem Begriff der Regentraufe unbedingt verknüpfte Form der Hängeplatte bei dem Hauptgesimse nicht anzuwenden. In ihrer absoluten Gröfse sind alle Gesimse der Gröfse und der Bedeutung der Bautheile, denen sie Abschlufs verleihen, mit einem glücklichen Sinne für edle Verhältnisse angepafst. Durch vorzügliche Schattenwirkung zeichnen sich die mehrfach angewendeten, tief einschneidenden, nach unten mit einem Viertelkreis endenden Hohlkehlen aus. Nicht minder verdient die zum Beispiel aus dem Holzschnitt Nr. 67 zu ersehende Einfachheit der Profilzeichnung (flache Schmiege) bei den Umrahmungen der Füllungen und der Cassetten Beachtung. Mit lobenswerthem Maafshalten sind für diese Linien untergeordneter Natur die schlichtesten Formen gewählt.



Nr. 67. Profilirung der Gurtbögen und der Pendentiffüllungen am Tabernakel zu S. Maria Maggiore zu Spello

Die sorgsam liebevolle Ausstattung des zierlichen Altarwerkes documentirt sich auch in der Herstellung eines geschmackvollen Majolikenfufsbodens, so weit ihn der nach der Langhaus- und nach der Chorseite hin symmetrisch ausgebildete Doppelaltar und die grofsen hölzernen Trittstufen vor den Altartischen frei lassen. Zwischen den Säulenstylobaten bildet zunächst eine rings umlaufende Inschrift einen breiten Saum. Die einzelnen Kacheln haben $18^1/_2$ Centimeter im Quadrat. Die allgemeine Eintheilung des Fufsbodens ist in der Grundrifszeichnung auf Blatt 9 angedeutet. Die Musterzeichnung und Ornamentfolge sowohl der halben Fliesen, welche das Schriftband und den Rand der Altartrittstufen begleiten, als auch die mit zwei Ornamentschematen abwechselnden ganzen Fliesen ist ebenfalls auf Blatt 10 aus der Detailzeichnung, doch leider ohne Wiedergabe der Farben, zu ersehen. Die gewählten Farbentöne lassen die mit kecker, sicherer Hand aufgetragenen Muster recht klar hervortreten. Auf dem Schriftband heben sich die $9^3/_4$ Centimeter hohen Buchstaben dunkelblau von dem weifsen Grunde ab; der Randsaum besteht aus einem inneren feinen blauen und einem äufseren breiten grünen Streifen. Die aus Halbkacheln zusammengesetzten Friese haben umgekehrt weifse Zeichnung auf blauem Untergrunde. In den quadratischen Platten endlich sind die Bandverschlingungen und gröfseren Blattornamente gelb auf blau, während die in jeder zweiten Platte wiederkehrenden weifsen Mittelfelder mit zierlichen Schnörkeln von kaffebrauner Farbe ausgefüllt sind. An vielen Stellen ist die Glasur und das Muster durch das Betreten abgeschliffen, doch ist die Randinschrift noch überall deutlich lesbar geblieben. Sie lautet:

INGREDERIS · QVICVMQVE · SACRVM PENETRALE · SALVTIS
SI QVA · EST · CVRA TVE VENERARE ET · PRONVS · ADORA · VIRGI
N̄S · INTACTE · PVERVM · NANQVE · HOSTIA · TANTI NOMINIS · ET · MER
ITI CVMTOS · A · MORTE · REDEMIT · MORTE SV · A · POPVLIS · LAXANS ·

Die Worte erweisen sich als Hexameter, doch wird mitten im fünften Verse abgebrochen; der Inhalt jeder der obigen vier Zeilen entspricht einer Quadratseite des Fufsbodens.

Eine andere, nur aufgemalte, ihrem Sinne nach mir nicht ganz verständliche Inschrift füllt den inneren Fries unter dem Tambour:

CHRISTVS · REX · VRNIT (?) · IN · PACE · ET · DEVS · HOMO FACTVS · EST ·

Und endlich ist als Zierde der vier äufseren Friesflächen unter dem Hauptgesimse in schönen klar geschnittenen Buchstaben eine dritte Inschrift angebracht, welche die einfache Widmung ausspricht:

—DIVINO CVLTVI ET —SACRI TEMPLI— ORNAMENTVM — MCCCCCXV —

Die letztere nennt uns also unanfechtbar das Jahr 1515 als das der Vollendung des Tabernakels. Aber auch aufser-

dem fehlt es uns nicht an gut verbürgten Nachrichten über die Entstehung des Werkes, über die Auftraggeber und über den begabten Künstler, der dieses Kleinod ornamentaler Kunst schuf. Schon seit langer Zeit ist durch die unter Nr. 5 des Litteraturverzeichnisses aufgeführte Schrift über S. Maria Maggiore vom Jahre 1749 aus dem Archiv der Kirche festgestellt, dafs das Capitel von S. Maria Maggiore dem Meister Rocco da Vicenza im December des Jahres 1512 den Auftrag zur Ausführung des Altartabernakels ertheilte[1]). Zu meiner grofsen Freude brachte das zweite Heft des ersten Jahrganges des „Giornale di erudizione artistica“ einen interessanten Aufsatz über den in Umbrien an vielen Orten thätig gewesenen Baumeister und Bildhauer Rocco da Vicenza, und in demselben den Wortlaut der wichtigsten, auf den Altar in S. Maria Maggiore bezüglichen Documente aus dem „Archivio della chiesa S. Maria“ und aus dem „Archivio notarile di Spello“. Die wesentlicheren, hierher gehörigen Punkte will ich an dieser Stelle auszugsweise anschliefsen.

Der Verfasser des Aufsatzes, Professor Adamo Rossi zu Perugia, weist im Eingange desselben darauf hin, dafs durch die folgenden, von ihm veröffentlichten Nachrichten und Urkunden der Name des Rocco als ein ganz neuer in die Kunstgeschichte eingeführt werde. Wir müssen dagegen sagen, dafs neben dem Autor der obscuren Broschüre über S. Maria Maggiore auch Anderen die Thätigkeit des Meisters Rocco auch an anderen Orten Umbriens aus den Archiven bekannt geworden, und Mittheilungen darüber veröffentlicht sind, so zum Beispiel durch Bragazzi in Betreff einer „Cappella per la Compagnia del Corpo di Cristo“ zu Trevi in der „Rosa dell' Umbria“ II, pag. 188. Aber durch die sorgfältige Aufsuchung und Zusammenstellung möglichst vieler mit Rocco da Vicenza in nächster Beziehung stehender Kunstdenkmale in Umbrien bleibt unzweifelhaft dem Professor Rossi das Verdienst, auf den kaum beachteten Namen eines Künstlers, dem Rossi nicht ohne Grund einen Platz neben Sansovino anweist, in weiteren Kreisen aufmerksam gemacht und zu Nachforschungen nach etwaigen anderen Werken desselben angeregt zu haben.

Umbrien scheint für lange Zeit fast der alleinige Schauplatz des Schaffens des norditalischen Bildhauers gewesen zu sein. Sein Name findet sich zuerst in seiner Vaterstadt im Jahre 1495 genannt, indem er für die Maurer- und Steinhauerkunst eingeschrieben wird[2]). Damals mag er in jugendlichem Alter gestanden haben, so dafs man seine Geburt in die siebenziger Jahre des 15ten Jahrhunderts wird setzen dürfen. Im Jahre 1505 wird dem „M° Rocco Scultore“ der Bau einer Capelle im vicentiner Dome aufgetragen. Dann taucht Rocco's Name zuerst im Jahre 1512 in Umbrien wieder auf, wo im Monat December das Capitel von S. Maria Maggiore zu Spello die Errichtung eben unseres Altartabernakels bei ihm bestellt. An Werken aufserhalb Umbriens ist Herrn Rossi nur eines, die Kirche S. Maria del Glorioso zu S. Severino in der Mark Ancona bekannt, innerhalb der Provinz aber kann sein Wirken zur Zeit bis zum Jahre 1526 an mehreren Orten verfolgt werden. In einer trevitaner Urkunde wird Rocco als „habitator civitatis Fulginie“ bezeichnet. Rossi schliefst daraus, dafs derselbe bei seiner ausgebreiteten Praxis das im Mittelpunkt der spoletaner Ebene bequem gelegene Foligno zum ständigen Wohnort erkoren habe. Er schreibt ihm auch, und wie ich glaube mit vollem Recht, auf Grund der aufserordentlich feinen Meifselarbeit die Ausführung der von mir im Abschnitte über Foligno besprochenen und theilweise auf Blatt 8 publicirten Thür an S. Agostino daselbst zu. Mit den Arbeiten des Meisters Rocco in Trevi, Perugia und Mongiovino, betreffs derer in dem vorliegenden Aufsatze Urkunden und Notizen vorgeführt werden, haben wir später, wenn wir jene Städte besuchen, Gelegenheit, uns eingehend zu beschäftigen.

Die erste Urkunde über den Altar in Spello ist eine von Rossi abgedruckte Quittung über 2 „fiorini“, welche dem Rocco abschläglich für das bestellte Altarwerk (hier immer „Ciborio“ genannt) gezahlt wurden. Dieser Quittung folgt eine Reihe ähnlicher Empfangsbescheinigungen über verschiedene theils in Geld, theils in Korn realisirte Beträge, die in den folgenden Jahren gelegentlich auf Abschlag gezahlt wurden. Nach Vollendung des Tabernakels im Jahre 1515 wurde endlich dem damals sehr häufig angewendeten Gebrauch gemäfs die Gesammtentschädigung des Künstlers durch ein Schiedsgericht von zwei Sachverständigen, einem Vertreter des Auftraggebers und einem Vertrauensmann des Auftragempfängers endgültig festgesetzt. Das im archivio notarile di Spello aufbewahrte Protocoll über den Schiedspruch, für welchen seitens der Kanoniker und des Capitels der Kirche S. Maria der berühmte Michele Sanmicheli, hier als Meister Melchior (im Text des Instruments an einem andern Orte magistor Michael genannt), Sohn des Meisters Johannes von Verona, oberster Baumeister für den Façadenbau des Domes zu Orvieto bezeichnet, seitens des Rocco der Meister Johannes Petrus alias Ciona vom Luganer Thal in der Diöcese von Como bestellt worden war, ist in einem wortreichen, umständlichen Latein abgefafst und vom 29sten October 1516 datirt. Als Probe drucken wir den das Wesentlichste enthaltenden Schlufssatz des interessanten Schriftstückes ab, und beschliefsen damit unsere Mittheilungen über den Meister Rocco und sein Werk in Spello, deren Ausführlichkeit der Leser um der Schönheit des letzteren und um der Neuheit der Erscheinung des ersteren willen entschuldigen mögen. Die Schlufsworte des Protocolls lauten:

„Nos magistri Michael et Johannes Petrus alias Ciona predicti sedentes pro tribunali super quodam sedile lapideo... viso dicto compromisso in nos facto viso dicto opere et pluries discusso et considerata industria diligentia et habito colloquio inter ipsos arbitros de dicto opere et omnibus visis... Cristi ejusque gloriose matris Virginis Marie nominibus invocatis .... talem inter dictas partes sententiam damus et proferimus in hunc modum et viam videlicet dicimus sententiamus declaramus et arbitramur quod dicti Canonici et Capitulus nomine dicte ecclesie debeant dicto magistro Roccho dare et solvere florenos sexcentum sectuaginta ad XL bol. (bolognini) pro quolibet fl. et tantum mereri pro dicto opere. Et ita dicimus sententiamus etc.

Lata et data dicta sententia die mercurii vigesima nona octubris 1516.[1])

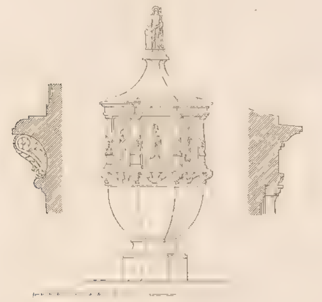
Die in dem oft citirten Schriftchen mit Fleifs gesammelten Nachrichten über S. Maria Maggiore liefern uns für zahlreiche in der Kirche und in ihrer Sacristei befindliche kleinere Kunstwerke mancherlei historische Anmerkungen. Wir erfahren da, dafs die gegenwärtige Sacristei im Jahre 1478 gebaut wurde. 1500 stattete man die Sacristei mit einem neuen grofsen Schranke, einer Arbeit des Maestro Polion, aus. 1501 malte Pinturicchio in der capella del

1) Die Broschüre sagt: Tribuna dell' Altare del Coro detta dagli Antichi Cibborio principata con ordine del Capitolo in Decembre 1512 da Maestro Rocco da Vicenza scultore celebre; Priore ed Arciprete Leone Baglioni, Vice Priore Messer Battista Contis.

2) Rossi bringt hierzu folgende Note. „Rocco fiolo de M° Tomaso taia pria soto M° Batista Gobo 1495 paga L. o. sol. 5.“ Così leggesi a c. 78 t. dello Statuto della „Fraglia“ de' Muratori e Tagliapietre vicentini seguito dalla Matricola degli ascritti a detta „Fraglia“ dal 1407 al 1780, codice prezioso servato nella Bib Bartoliniana.

1) Nach Rossi Archivio notarile di Spello. — Rogiti di Mariotto di ser Antonio di ser Pascuccio di Alessio, prot. dal 1513 al 17, c. 175.

SS. Sagramento. Das Taufbecken, jetzt in zwei Theile zerlegt und rechts und links von dem Hauptportal aufgestellt, und mit Hochreliefñguren geschmückt, welche die Filialkirchen von S. Maria Maggiore repräsentiren sollen, stammt vom März und April des Jahres 1509. Man sieht, es wird Alles aufgeboten, die Würde des in jener Zeit einem Umbau unterworfenen Gotteshauses zu erhöhen. Am 3. September 1513 kann die Kirche sammt Hauptaltar (?) durch Monsignor Francesco Eroli von neuem geweiht werden. 1517, im December, macht Maestro Fiorentino, genannt il Mosca, ein, wie es scheint, nicht zur Ausführung gelangtes Modell zu einem Altartabernakel für die Sacramentscapelle. Die grofse Orgel fertigte M. Girolamo di Giuliano im Jahre 1521. Im Mai 1545 liefs das Capitel den Meister Simone Lombardo die von il Mosca auf 135 Scudi geschätzte Kanzel machen. 1562 Herstellung des Tabernakels in der cappella del SS. Sagramento und der acht Reliefköpfe am Kuppelbau des Hauptaltars durch Gian Domenico da Carrara für die Summe von 180 Scudi. Von demselben Meister die Christusfigur auf dem Taufbrunnen, 1563. Nach Beendigung der neuen Kirchenfaçade im Jahre 1644 wurde durch einen Meister Beltadino 1649 das Taufbecken in zwei Hälften zerschnitten, deren eine fortan als Behälter des heiligen Oeles benutzt wird, während die andere dem ursprünglichen Zwecke gewidmet blieb. Das achteckige, mit einem schweren Marmordeckel versehene Becken, welches wir nebst einigen Details



Nr. 68. Taufbecken in S. Maria Maggiore zu Spello.

in dem vorstehenden Holzschnitt Nr. 68 dargestellt haben, ist durch einen Vertikalschnitt in zwei Schalen getrennt, die man dann mit der offnen Seite an die Mauer angelehnt hat. Die Reliefplatten der durchschnittenen Seiten und der Vorderfüllungen, welche kleinen Thüren haben Platz machen müssen, sind zuvor herausgenommen worden und zu beiden Seiten der Halbbecken an die Wandflächen befestigt, so dafs das Ganze, wenn auch zergliedert, noch vorhanden ist. Die Reliefñguren sind zum Theil von hoher Schönheit.

Die grofse steinerne Kanzel des Simone Lombardo aus grauem feinkörnigem Sandstein an der Ecke des nördlich angebauten Kreuzflügels zeichnet sich durch die zierlichen Profilirungen an ihrem oberen Theile aus. Die Brüstung hat eine augenfällig gespreizte Grundrifsentwickelung erhalten, indem dieselbe oberhalb der Kreisfläche, welche der consolartig aus dem Wandpfeiler vorgekragte, von einer riesigen Maske getragene Untertheil der Kanzel bildet, in viele kleine, nach aufsen convexe Cylinderflächen aufgelöst ist, deren jede eine mit aufserordentlich elegantem Ornament gezierte Füllung enthält und von den Nachbarflächen durch ein in die einspringende Ecke eingebettetes cannelirtes ionisches Pilasterchen getrennt wird. In den Hauptmotiven ist die Composition als wunderlich zu bezeichnen. Das Detail, an einigen Stellen von hervorragender Schönheit, an anderen eher grob zu nennen, entbehrt der Harmonie des Maafsstabes.

Die Chorstühle in der Apsis sind mit Entarsia-Füllungen ausgestattet, aber von ganz mittelmäfsiger Arbeit.

Das Tabernakel des Gion Domenico da Carrara steht als Altaraufsatz in der cappella del SS. Sagramento. Es ist ein kuppelartiger Zierbau von kleinen Dimensionen, im Grundrifs achteckig mit vier breiten Frontseiten und vier schmalen Diagonalflächen. Eine Christusstatuette krönt die Kuppel. Die Schmalseiten des Unterbaues sind mit den Figuren der vier Evangelisten in Nischen decorirt. Die Hauptfronten zeigen offene Bogenwolbungen von grofsen zweisäuligen Portiken umrahmt, mit Giebeln über den als verkropftes Hauptgesims des Baues ringsumlaufenden Gebälken. Es bekommt auf diese Weise die Composition die Form eines kurzarmigen Kreuzes. Das Material ist weifser Marmor; für die Säulen, den Fries und die Basis der Kuppel ist rother Marmor verwendet worden. Das Figürliche verdient viel Lob.

In der Sacristei befindet sich ein gutes Oelbild (eine Putte eine Schrifttafel haltend), auf dessen schönen vergoldeten Frührenaissance-Rahmen ich aufmerksam machen möchte. Oben ein reiches Gebälk, seitwärts zwei anmuthig decorirte Füllungspilaster, unten ein gleichfalls reich gezierter Sockel.

S. Lorenzo (5 in Nr. 64). Ohne mich auf eine Kritik der angeführten Daten einlassen zu können, will ich kurz zusammenstellen, was die kleine Schrift „De Hispello ejusque episcopis etc." über die ältere Baugeschichte der Kirche S. Lorenzo mittheilt. Der Legende zufolge wurde im Jahre 560 über den Resten eines Apollotempels auf der Stätte der jetzigen Kirche S. Lorenzo zu Ehren des peruginer Bischofs S. Herculanus ein Gotteshaus erbaut. Im Jahre 1120 nach der Aufhebung einer Belagerung Spello's durch Truppen des Kaisers Heinrich V. Neubau einer gröfseren, dem S. Laurentius geweihten Kirche. 1166 Restauration derselben nach einer Zerstörung durch die Ghibellinen. 1188 nochmalige Weihe durch Gregor IX. Erweiterungsbau durch Papst Martin IV. 1240 wiederholte Beschädigung durch die Ghibellinen und Wiederherstellung durch die Guelfen. „Tandem", schliefst der Schreiber des Heftchens, „de Anno 1540 post tot infortuniis et Pontificum gratiis in presentem ampliorem, nobilioremque formam, maximis Prioris, Canonicorum, Praesbiterorumque omnium expensis, redacta fuit." Zur Ergänzung dieser Angaben dient eine dem handschriftlichen Wappenverzeichnifs der angesehenen Familien Spello's (Litteraturverzeichnifs Nr. 2) entnommene Notiz dahin lautend, dafs in der Mitte des 15ten Jahrhunderts ein im Jahre 1457 zum päpstlichen Governatore von Narni ernannter Prior von S. Lorenzo Benedetto Urbani auf seine Kosten die Sacristei seiner Kirche von Grund auf neu baute.

Die bauliche Gestalt von S. Lorenzo aus der zweiten Hälfte des 16ten Jahrhunderts, als dreischiffige gewölbte Pfeilerkirche nach der Schablone vieler gleichzeitiger römischer Kirchen angelegt, vermag unser Interesse nicht in Anspruch zu nehmen. Wir sehen uns daher auch hier nach den mannigfaltigen kleineren Kunstwerken um, welche die Kirche und ihre Nebenräume zieren. Gleich rechts am ersten Schiffspfeiler begegnen wir dem kleinen Prunkbau eines das Schränkchen für das heilige Oel umrahmenden Wandtabernakels, den wir vollständig in Ansichten und Schnitten auf Blatt 10 publiciren. Es ist den Zeichnungen nicht viel zur Erläuterung beizufügen. Das schöne Ornament des Frieses giebt der umstehende Holzschnitt Nr. 69 in einem gröfseren Maafsstabe. Die zarte Marmorarbeit besteht aus demselben gelblich-grauen Steine wie der grofse Altarbau in S. Maria Maggiore. Die einst reichlich angewendete Vergoldung ist

verblichen, aber noch allerwärts deutlich erkennbar; sie bedeckte: a) am Gebälk: die Sima, die Eier und Lanzettblätter des oberen Kymations, die Vorderfläche der Zahn-


Nr. 69. Friesornament am Tabernakel in S. Lorenzo zu Spello

schnitte, das ganze Unterkymation, ferner die Ornamente des Frieses, die Kymationblätter und den Astragal am Architrav; an der Unterfläche des Architravs die Mittelblüthen, die Lorbeerfrüchte und die flatternden Bänder; b) an den Pilastern: die Capitell-Deckplatte, den Astragal, die Einfassungsleisten, die ganze Basis und das feine Zierwerk der Füllungen; c) an den Säulen: die obere Deckplatte und das Haar der Masken, bei den Cannelirungen je einen um den anderen Streifen, die ringförmigen Gurtungen, die Fruchtschnüre und kleineren Ornamente, die Basen, so weit sie attischer Form sind, endlich am Stylobat die Kymatien und die Fruchthörner; d) an dem eingerahmten Mittelfelde sind vergoldet die Flügel und Haare der Engel, das Kymation und die Rahmleiste des Bogens, die Rippen der Muschel, Sima und Kyma-Blätter des Theilungsgesimses, die Scheiben und Sonnen und die ganze Thürumrahmung.

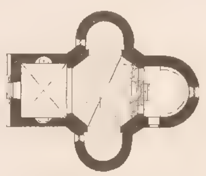
Eine Jahreszahl fehlt an dem auch anderweitig nicht datirten Werke. Mit Rücksicht auf den augenfälligen Gegensatz zwischen dem eben so unbehülflichen figürlichen wie vollendet zierlichen ornamentalen Beiwerk, welches bei Sculpturarbeiten aus früher Renaissance-Epoche häufig zu finden ist, dürfen wir dieses Tabernakel doch noch dem 15ten Jahrhundert zuweisen.

Vielleicht noch der Mitte des 15ten Jahrhunderts angehörig der hübsche Brunnen in der Sacristei. Ebendaselbst schenke man den aus weit späterer Zeit stammenden Wandverkleidungen einen flüchtigen Blick.

Ein werthvolles Chorgestühl aus dunklem Nufsbaumholz und die reich geschnitzte, mächtig grofse Kanzel mit einer Darstellung des Martyriums des heiligen Lorenz in Hochrelief, alles dies vom Ende des 16ten Jahrhunderts, würden dem Hauptschiff der Kirche ein bedeutsames Aussehen verleihen, wenn dasselbe nicht durch den übergrofsen Hochaltar-Tabernakel, dem berninischen Altare unter der Kuppel der Peterskirche in Rom getreulich mit allen seinen Verwertlichkeiten nachgeahmt, erheblich wieder abgeschwächt würde.

Den Rundgang durch S. Lorenzo beschliefsen wir mit einem Besuche der nicht ohne Geschmack im Jahre 1793 neu wieder aufgebauten Cappella del SS. Sagramento. Hier zieht ein stattlicher Altaraufbau, das Sakramentgehäuse, die Aufmerksamkeit auf sich, weniger wegen der Schönheit der Composition, als wegen der Originalität der Erfindung. Er gleicht einem in weifsem Marmor ausgeführten und mit Giallo- und Verde-antico-Säulen so wie mit vieler Vergoldung bunt aufgeputzten Baumodell. In der Mitte der centralen Anlage strebt ein hoher quadratischer Thurm empor, welcher nach oben in einer den übrigen Aufbau überragenden achtseitigen Kuppel endigt. An den Untergeschossen springen vier niedrigere quadratische Thürme vor, mit je einer Ecke hineingewachsen in die Ecken des Mittelthurmes. Sie werden in ihren unteren Theilen (einem hohen Hauptstockwerk und einer Attika darüber) unter einander brückenartig durch grofse Rundbogen verbunden, so dafs in den Hauptfronten vier Triumphthore als Eingänge zu dem Centrum des Baues entstehen. Die Obergeschosse der Eckthürme sind mit freistehenden Säulen ausgestattet, und mit viereckigen Kuppeldächern gekrönt. Eine Fülle von Nischen, mit mifsgestalteten Figuren besetzt, belebt die Wandflächen der fünf Thürme. Ungeachtet vieler Mifsverhältnisse fand dieser keck erdachte Bau zu allen Zeiten grofse Bewunderung. Er wurde im Jahre 1587 auf Anregung des Priors Dr. Pietro Ambrosini begonnen. Seine Höhe gibt Bragazzi auf 15 palmi, d. h. ungefähr $3\frac{1}{2}$ Meter an [1]), ungerechnet den steinernen Sockel, auf welchem er sich hinter dem Altar der Capelle erhebt. Als Entgelt erhielt der Autor, der Bildhauer Flaminio Vacca in Rom, 900 Scudi.

Die sogenannte Chiesa tonda liegt, gegenwärtig unbenutzt, aufserhalb der Stadt an dem Vereinigungspunkt der peruginer Landstrafse mit dem von der Porta Poëta her am Bergabhange allmählich hinabführenden Wege. Der im Munde des Volkes nicht mehr lebende eigentliche Name der Kirche ist Madonna di Vico.


Nr. 70. Grundrifs der s. g. Chiesa tonda bei Spello.

Die Holzschnitte Nr. 70 und Nr. 71 veranschaulichen in Grundrifs und Querschnitt das originell angelegte, dann aber mit Ausnahme einiger schöner Einzelheiten in der Ausführung flüchtig und roh behandelte Kirchlein. Ein in geschmackvollster Zierlichkeit ausgebildetes Renaissance-Portal in der Hauptfront an der grofsen Landstrafse weist den Vorübergehenden von aufsen zuerst darauf hin, das übrigens mit rauhen fensterlosen Mauerflächen sich präsentirende Gebäude genauer zu betrachten. Die halbkreisförmigen Kreuzflügel und die über den Dächern sich erhebende achteckige Vierungskuppel verrathen bald den eigenthümlichen Grundrifs, welcher trotz vielerlei Mängel in einzelnen Lösungen doch die Grundlage für eine sehr wohlthuende Entwickelung des Innenraumes bildet. Der Durchschnitt Nr. 71 gewährt ein Bild der maafsvollen Verhältnisse.


Nr. 71. Querschnitt der s. g. Chiesa tonda bei Spello.

Eine von geschickter Hand geleitete Ausschmückung durch Malerei würde unzweifelhaft die angenehme Wirkung

1) Bragazzi. Rosa dell' Umbria. I. pag. 87.

des Raumes in ein günstigeres Licht setzen, und die Gruppirung der drei Apsiden und des quadratischen Hauptschiffes um die mäfsig hohe Vierungskuppel noch gefälliger machen. Jetzt fehlt fast jeder architektonische Schmuck; kalte, weifs getünchte Wände umschliefsen den leeren Raum. Nur wenige sehr beschädigte und verblichene Reste älterer Freskomalereien bezeugen die Intention des Baumeisters, die Durftigkeit der Architektur durch malerischen Schmuck zu bedecken.

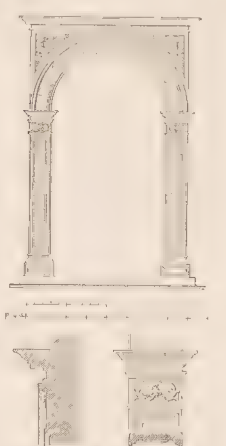
Die Chorapsis wird von der übrigen Kirche durch eine mit eleganter Marmorverkleidung und schöner Gliederung errichtete Mauer wie eine Sacristei abgesondert. Eine Nische in der Mitte dieses bis zur Kämpferlinie des grofsen Gurtbogens hinaufreichenden Einbaues ist für den Hochaltar bestimmt. Rechts und links davon geleiten zwei kleine Thüren in den für die Geistlichkeit reservirten Chorraum. Die vorzügliche Detailbildung in den Profilen und in den Pilaster- und Sockelfüllungen läfst sich freilich aus der kleinen Durchschnittsscizze nicht erkennen, wohl aber die Anordnung im Allgemeinen und die trefflichen Verhältnisse. Dem Choreinbau ebenbürtig ist das schon erwähnte, gewifs der gleichen Künstlerhand zu dankende Hauptportal. Ein einfach profilirter Rundbogen ruht auf schmalen, von gröfseren cannelirten korinthischen Pilastern eingerahmten Pfeilern. Die äufseren, auf Stylobaten stehenden Pilastern tragen ein vollständiges Gebälk mit Giebelabschlufs: ein musterhaftes Beispiel einfachster Schönheit, erzielt durch die ursprüngliche Wirkung guter Verhältnisse und richtiger Profilirungen. In den Füllungen der Stylobate zwei schlichte Wappen, deren eines die Namenszeichen der Madonna, die durcheinander geschlungenen Buchstaben S und M mit einer Krone darüber enthält; das zweite Wappen ist das der Stadt Spello mit dem Kreuz und den zwei Spiegeln. Unter dem letzteren liest man die Jahreszahl 1539. Der Bau ist aus gemeinen Bruchsteinen hergestellt, das, wie es scheint, weit spätere Kranzgesims besteht aus Backstein-Formsteinen.

2. Profanarchitektur der Renaissance.

Spello besitzt meines Wissens kein Beispiel eines Profanbaues aus dem 15ten Jahrhundert, und auch, was aus dem folgenden Jahrhundert hier namhaft zu machen ist, erscheint geringfügig.

Der Palazzo communale (*G* in Nr. 64) ein die obere Ecke der „piazza" an der Hauptstrafse der Stadt einnehmendes, durch mehrfache Umbauten ganz unansehnlich gewordenes Gebäude erstand im dritten Viertel des 16ten Jahrhunderts. In dem bei anderer Gelegenheit schon citirten Verzeichnifs der Familienwappen in Spello ist bei demjenigen der Familie Ambrosini bemerkt, dafs der Dr. Pietro Ambrosini, seit 1571 Prior von S. Lorenzo, im Jahre 1575 den neuen palazzo communale einweihte. Der grofse kahle Bau ist äufserlich durch nichts als durch einen an der Strafse neben dem Haupteingange angelegten, mit vielen Wappen ausgestatteten steinernen Brunnen ausgezeichnet. Im Hauptgeschofs befindet sich ein grofser Saal mit mehreren guten Thüren und einem grofsen Kamin, dessen Gebälk auf zwei mächtigen Consolen ruht. Darüber an der Wand das Wappen der Stadt in Stein gearbeitet.

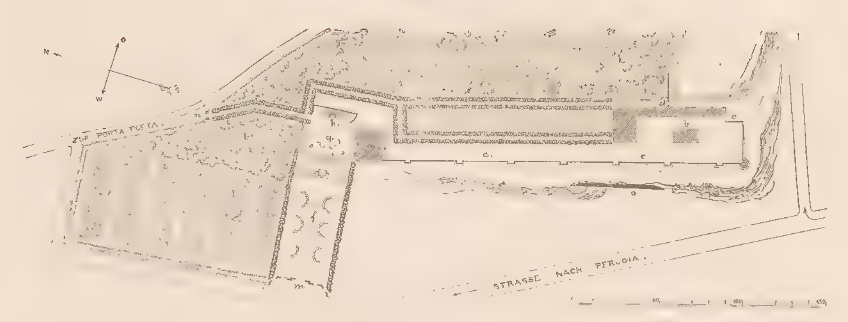
Ein eifriges Suchen in den Strafsen Spello's ergab nur noch ein weiteres Resultat. Ich fand an dem Hause Via di Torre Properzio Nr. 30 eine sehr delicat in Marmor ausgeführte Hausthür, deren Profilirungen, so wie die exacte Behandlung der ungemein zarten Details mich auf den Meister des Altarwerks in S. Maria Maggiore, Rocco da Vicenza, als ihren Verfertiger schliefsen lassen. Der nebenstehende Holzschnitt Nr. 72 bringt die Thür und einige ihrer Profilirungen zur Darstellung. Auf dem schmalen Friese unter der Verdachung steht die allen Feindseligen den Eintritt verwehrende Inschrift: OSTIVM HOSTIBVS OBSTO.



Nr 72. Hausthür in der Via di Torre Properzio Nr 30 zu Spello.

Nördlich von Spello liegt zwischen den beiden bei der s. g. Chiesa tonda zusammenführenden Wegen 1 Kilometer etwa von der Stadt entfernt die an ihren herrlichen Cypressenalleen weithin in der Ebene erkennbare Villa Pamfili oder Pier-Marini, jetzt Eigenthum des Herrn Pietro Menicacci-Tani in Foligno. Ohne specielle Erlaubnifs des Besitzers, welche zu erbitten es mir an Zeit gebrach, war der Eintritt in die den Architecten interessirenden eingehegten Theile des Gutes und zu den Gebäuden nicht zu erlangen. Einen auf einige Genauigkeit Anspruch machenden Situationsplan war ich daher nicht in der Lage aufzunehmen; ich mufste mich auf eine flüchtige Scizzirung nach dem Augenschein vom Thale und den umgebenden Wegen aus beschränken, um in dem umstehenden Holzschnitte Nr. 73 dem Leser eine bildliche Beihülfe zum Verständnifs der folgenden Beschreibung zu gewähren.

Die grofse Heerstrafse begrenzt das Grundstück gegen Westen, nach Nordosten bildet der zur Porta Poëta steil ansteigende Weg die Grenze, südwärts schliefsen sich längs der niedrig liegenden Strafse Felder, weiter aufwärts am Bergabhange Olivenpflanzungen an, welche letztern auch für die Villa im engeren Sinne des Wortes den silbrig grünen Hintergrund liefern (bei *kkk* in Nr. 73). Das theils unmittelbar von der Chaussee her, theils über einem zurücktretenden, langgedehnten, niedrigen Felsabsturze (demselben, an welchen die oben erwähnte antike Futtermauer (*o*) sich anlehnt) ansteigende Terrain ist mit kluger Ueberlegung für den Plan benutzt. Die verwitterte Felsbank bildet von Natur eine Terrasse, welche die Hand des Architekten ohne allzugrofsen Aufwand zu einem schönen Spaziergange (*c*, *c*) ausbilden konnte. Eine imposante Stützmauer mit zahlreichen balkonartigen Erkern stellt die ebene Terrassenfläche her. Nördlich grenzt sie das eigentliche „casino" (*a*), das Hauptgebäude der Villa, ab. Die südliche Hälfte des künstlichen Plateaus nehmen die Wirthschaftsgebäude und Stallungen (*b*, *b*) ein. Ein Fahrweg zweigt sich unterhalb der Terrasse von der Heerstrafse ab und erreicht, in einem spitzen Winkel umwendend, zunächst die Einfahrt zu dem Wirthschaftshofe (*e*)



Nr. 73 Situationsplan der Villa Pamfili oder Pier-Marini bei Spello

und weiterhin bei *d* die Haupteingangspforte. Auf der nördlichen Seite des Grundstücks (bei *n*) ist gleichfalls eine Auffahrt ermöglicht, und endlich geleitet von dem breit angelegten Gitterthore (*m*) an der peruginer Strafse eine rampenartig sich hebende Rasenfläche (*f*) mit Buchsbaumhecken und dazwischen eingelegten Stufen zu dem ebenen, mit einem Lusthause (*h*) geschmückten Platze (*g*) vor dem Hauptgebäude. Alle diese Zugänge begleiten die dichten Reihen schlanker schwarzgrüner Cypressen, welche die schönste Zierde der Villa sind. Aus den Bäumen des über der Terrasse aufsteigenden Bergabhanges ragt ein schlichter, alter Thurm (*i*) hervor. Den Gemuse- und Fruchtgarten (*l*, *l*) umziehen längs der Strafsen schattige Laubengänge. Für alle Bedürfnisse des Wohlseins ist gesorgt.

Ich bedauere, das Bild der mit meisterlichem Geschick disponirten Villa nicht durch eine Schilderung der etwaigen Ausstattung des stattlichen mehrstöckigen Casino vollenden zu können. Nach dem äufserlichen Anschauen zu urtheilen, das mir allein vergönnt war, möchte ich vermuthen, dafs die Anlage noch dem 16ten Jahrhundert zuzuweisen sei. Es gaben mir aber weder mündliche Aussagen ortskundiger Leute, noch die älteren Schriften irgend welche Bekräftigung für diese Muthmafsung, und somit bleiben gerade meine letzten Mittheilungen über Spello die lückenhaftesten.

Gegenwärtig macht die Villa einen unfreundlich vernachlässigten, unwohnlichen Eindruck, und doch wie angenehm könnte hier der glückliche Besitzer sein Leben verbringen, im undurchdringlichen Schatten der Cypressen die erquickende Frische der nahen Berge einathmen, und im Hause und auf der Terrasse des köstlichen Blickes sich erfreuen in die reiche, weite umbrische Landschaft.

VI. Bevagna.

Wenn man in Spello von einem hoch gelegenen Theile der Stadt in südwestlicher Richtung auf das Thal hinausschaut bis zum Fufse der jenseitigen Bergkette, welche links in dem hoch thronenden Montefalco ihren Abschlufs findet, wird man zwischen das Grün sanfter Hügelrücken eingebettet die Häuser und Thürme von Bevagna erblicken. Im Thal wird man vergeblich nach dem Städtchen ausspähen, da wellenförmige Bodenerhebungen es verdecken, welche die Flufsläufe des Topino und des von Spoleto kommenden Teverrone, des antiken Clitumnus, begleiten. Indem wir uns Bevagna nähern, lernen wir zugleich die eigenthümliche Bildung des flachen Landstriches am Fufse des Monte Subasio besser kennen. Die beiden Hauptwasserläufe des Thales, die ich soeben genannt habe, schmiegen sich, Bevagna umfassend, innig an die Abhänge des die westliche Thalwand bildenden Gebirgszuges an. Sie lassen auf diese Weise zwischen ihrem flach gewölbten rechten Uferrand und dem Stocke des Subasio ein etwa fünf Kilometer breites ebenes Gefild liegen, in welchem nur unbedeutende, im Sommer völlig trockene Bachrinnen ihre gewundenen Pfade suchen und im Winter ihr Wasser zum Theil mit Hülfe künstlicher Gräben erst weit unterhalb dem Topino zuführen. Wer von Foligno kommt, schreitet daher anfangs eine grofse Strecke Wegs durch ebene, von Hecken und Baumreihen unterbrochene Kornfelder. Unmerklich senkt und hebt sich die Strafse, bis sie den Rand des durch üppigen Pappel- und Weidenschmuck ausgezeichneten Topino-Laufes erreicht. Am andern Ufer wird dann in stärkerer Steigung der Rücken des von Süden nach Norden gestreckten Höhenzuges gewonnen, welcher die von Osten und Süden herbeiströmenden Flüsse Topino und Teverrone noch auf eine längere Strecke am Zusammenflufs behindert. Erst sieben Kilometer unterhalb Bevagna vereinigen beide ihre Fluthen in einem gemeinsamen, neuerdings corrigirten Bette, und münden bald unterhalb Bettona in den uns bekannten Chiascio. Der Gipfel des zuletzt beschriebenen Hügelrückens befindet sich nahe bei Bevagna. Die Stadt baut sich an seinem steileren südwestlichen Abhange auf, und reicht hinab bis zum Teverrone. Auf der nördlichen, ziemlich flach auslaufenden Endkuppe des Hügels liegt zwei Kilometer von Bevagna entfernt das Kloster der Madonna dell' Annunziata, das wir bald kennen lernen werden. Unmittelbar jenseits des Teverrone steigen die sorgfältig bebauten, an Fruchtbäumen reichen Gehänge des höheren Gebirgs auf.

So erfreut sich Bevagna einer behaglichen, freundlichen Lage in Mitten einer grünen, des Wasserreichthums wegen stets frischen Hügellandschaft, entbehrt aber der freien Umschau auf das herrliche weite Thal, über das Assisi und Spello und so manche andere Nachbarstädte hinausschauen. Seitab von den grofsen Verkehrstrafsen bleibt Bevagna einsam und unbeachtet.

Vor Zeiten war Bevagna bedeutend gröfser als das heutige stille Landstädtchen mit seiner schwachen Bevölkerung. Das Alterthum sah hier ein blühendes Gemeinwesen, das vielfache Spuren hinterlassen hat. Das Mittelalter schuf nach einer gänzlichen Zerstörung Bevagna's in den Kriegen

zwischen dem Papst und Kaiser Friedrich Barbarossa [1]) eine neue Stadt, geschmückt mit einigen sehr bemerkenswerthen Kirchen und umgeben mit einer neuen festen Mauer. Aus der Blüthezeit der Renaissance aber und weiter aus allen den folgenden Jahrhunderten der unmittelbaren päpstlichen Herrschaft über Bevagna, welche unter dem Pontificat Papst Pius' V. definitiv eingesetzt wurde, ist kein Bauwerk von Werth namhaft zu machen, vielmehr scheint man in Bevagna in den letzten Jahrhunderten ebenso wie in gegenwärtiger Zeit einen gröfseren Eifer für die geflissentliche Zerstörung altehrwürdiger Monumente als für deren pietätvolle Erhaltung an den Tag zu legen.

Für die folgenden Mittheilungen hat mir die Literatur wenig Hülfsmittel geboten. Das bisweilen citirte Buch des Bragazzi (Rosa dell' Umbria) hält fast immer mit der Angabe der Quelle, aus welcher geschöpft worden, zurück. Somit mufste ich mich auf die eigene Anschauung und auf die wenigen wichtigen Inschriften beschränken, welche die Bauwerke selbst aufweisen.

A. Bauwerke aus dem Alterthum.

Stadtmauern. Im Alterthum hiefs unser Ort Mevania. Er mufs in jenen Zeiten ziemlich die gleiche Lage mit der jetzigen Stadt eingenommen haben, denn ein gröfseres noch gut erhaltenes Stück der antiken Stadtmauer wurde bei dem Neubau der Befestigung im Mittelalter wieder der neuen Ringmauer einverleibt. Man findet dasselbe unterhalb der Porta S. Vincenzo an der östlichen Ecke der Stadt, wo die Mauer einen steilen Bergabhang erklimmt. Es ist mit opus reticulatum bekleidet, dessen einzelne Steine nicht sehr regelmäfsig zugerichtet sind, auch nicht genau unter 45 Grad vermauert wurden. In je $0_{,85}$ Meter Höhe ist eine horizontale Abgleichung angeordnet, vermuthlich mit Rücksicht auf die Herstellung des rückwärtigen eigentlichen Mauerkörpers aus Gufsmauerwerk.

Ein ähnlich construirtes Stück der antiken Mauer ist neuerdings nicht weit von jenem wohlerhaltenen Fragmente ebenfalls nahe bei der nach Foligno führenden Porta S. Vincenzo aufgegraben worden.

Amphitheater. Innerhalb der Stadt erwecken die spärlichen Reste eines Amphitheaters einiges Interesse. Dasselbe wird sich den soeben beschriebenen Theilen der antiken Stadtmauer angeschlossen und die Ostecke der alten Stadt bezeichnet haben. Es sind nur noch in den Kellern einiger der Porta S. Vincenzo nahe gelegenen Häuser Ueberreste der Corridore unter den ehemaligen Sitzreihen zu sehen. Die Breite dieser Gänge beträgt $4_{,85}$ Meter, die Mauerstärke der ringförmigen Wände $1_{,15}$ Meter.

Tempel. Zu erwähnen sind ferner die als ein antiker Tempel bezeichneten Mauerreste bei der Porta S. Giacomo; ziemlich schlechtes Mauerwerk, in welchem mehrere Schichten von Backsteinen mit einigen Lagen von Bruchsteinmauerwerk (leicht verwitternder Sandstein) abwechseln. Ueber diesem kaum beachtenswerthen Ueberbleibsel des Alterthums ist die kleine Kirche der Madonna della neve erbaut.

Das Kirchlein S. Vincenzo bei dem gleichnamigen Thore ist eine uninteressante Ruine mit einigen Stücken antiker marmorner Pilaster mit Cannelirungen.

Badeanlage. Mehrere hundert Schritte vor der Stadt bei der Kirche der Madonna della Rosa nördlich von der folignater Landstrafse soll in antiken Zeiten eine jetzt längst versiegte Heilquelle Veranlassung zu einer ausgedehnten Badeanlage gegeben haben. Die Stelle trägt heutigen Tages noch den Namen „Imbersato", corrumpirt aus „imber sacer". Jetzt ist nur noch eine geräumige, an ein Amphitheater erinnernde, mit Gras überwachsene Vertiefung in der Erde bemerkbar, einem elliptischen Bassin ähnlich. An der Westseite in der Langaxe der Anlage ist unter Gestrüpp und Unkraut verborgen ein antiker Emissar erhalten.

B. Bauwerke aus dem Mittelalter.

1. Kirchen.

S. Silvestro. S. Silvestro bildet in Gemeinschaft mit der Kirche S. Michele und dem palazzo communale die malerische und würdige Umgebung des Marktplatzes, der „piazza". Die nach Norden gerichtete, durch ernste Verhältnisse ausgezeichnete Hauptfront ist dem Platze zugewandt; an der westlichen Langfront führt eine ziemlich steile Gasse zu einem tiefer liegenden Strafsenzuge am Abhange des Hügels hinab, von wo aus man einen günstigen Anblick auf den hübschen, über grüne Gärten hervorragenden Chor der Kirche gewinnt.

S. Silvestro zeigt eine dreischiffige Anlage ohne Querschiff mit gewölbten Decken. $4_{,05}$ Meter mifst das Mittelschiff im Lichten, die gesammte Weite der drei Schiffe zwischen den Umfassungsmauern beträgt $10_{,65}$ Meter. Wir haben also eine Kirche von sehr bescheidenen Abmessungen vor uns. Das Hauptschiff überragt die Seitenschiffe nicht in dem Maafse, dafs die Anordnung einer directen Beleuchtung desselben über den Arcadenbogen möglich gewesen wäre. Das Langhaus zählt drei Gewölbjoche in der Länge. Weit gespannte Bogen ruhen auf schwerfälligen gemauerten Säulen, bemerkenswerth durch die Verjüngung und Schwellung des Schaftes. Rohe Blattcapitelle entsprechen den übrigen schweren Proportionen. Das Mittelschiff, welches nur durch ein dreitheiliges Fenster von der Hauptfront her sein Licht empfängt, ist mit einer Lang-Tonne überwölbt. Die Nebenschiffe überspannen Halb-Tonnen, welche gegen das Mittelgewölbe aufsteigen. Die auch hier nur durch je ein kleines zweitheiliges Fenster in der Vorderfront bewirkte Erleuchtung ist um so dürftiger, als die erste Travée des westlichen Seitenschiffes zunächst dem Haupteingange von dem Unterbau eines Glockenthurmes eingenommen wird, dessen unterer Raum allerdings durch zwei Bogenöffnungen sich nach dem Innenraum der Kirche hin öffnet. An das Langhaus schliefst sich um elf Stufen über dem vorderen Fufsboden erhaben in ganzer Breite der Kirche ein Chor an, zwei Travéen tief. Die Chor-Arcaden unterscheiden sich von denen des Langhauses durch die geringere Spannweite. Die Chorgewölbe gehen zwar in gleicher Höhe wie die Schiffsgewölbe bis zum Chorschlufs durch, sind jedoch von diesen durch untergelegte Verstärkungsgurte gesondert. In den Arcaden-Reihen ist die Trennung zwischen den beiden Kirchenräumen durch einen starken, mit Pilastervorlagen ausgestatteten Pfeiler markirt. Das Mittelschiff endigt in einer halbkreisförmigen Altar-Apsis, die Nebenschiffe hingegen mit geraden Mauerflächen. Ein kleines Fensterchen oberhalb der Halbkreisapsis und ein anderes zweitheiliges in derselben sind im ganzen Chor die beiden einzigen Lichtöffnungen. Die Beleuchtung kann daher nur eine überaus spärliche gewesen sein. Jetzt freilich liegt das Innere des dem Gottesdienste seit langer Zeit entfremdeten Kirchleins gleichsam unter freiem Himmel da, indem das Gewölbe des ganzen westlichen Seitenschiffes eingestürzt ist. Die Sonne bescheint jetzt hell die Ueberreste der einfach tüchtigen gothischen Altäre und Grabmäler an den Wänden der Kirche.

Unter dem hoch liegenden Chor zieht sich eine ausgedehnte Krypta hin, deren neun Kreuzgewölbe auf vier gleichfalls sehr gedrungenen, verjüngten und geschwellten Säulen

1) Franciscus de Angelis. De Mevania discursus. Exst. in op. de Episcop. Ordin. Perusiae edit. apud Constantinum 1668. in quarto pag. 220.

ruhen. An einer der Säulen ein antikes korinthisches Capitell. Dem Mittelschiff der Krypta schliefst sich wie in der Oberkirche eine Halbkreisnische an. In derselben ein einfaches Fensterchen.

Die Aufsenarchitektur ist an den Langfronten durchaus schmucklos; die Apsis aber ziert ein schöner grofsbogiger Bogenfries, auf Wandsäulchen und Consolen aufsitzend. Der Theil der Hauptfaçade, welcher noch erhalten ist, nämlich das mit einem horizontalen Gesims endigende Untergeschofs, ist einfach aber gefällig disponirt. In der Mitte ein bescheidenes Rundbogenportal, mit einem reich verzierten Bogen, um welchen sich noch zwei glatte concentrische Bogenringe spannen. Die Thürpfosten sind flach profilirt. Ferner sind die auf kurzen Zwergsäulchen ruhenden Bogen des bereits erwähnten dreitheiligen Mittelfensters mit mannigfachem Zierrath ausgestattet. Dabei sind sämmtliche Ornament-Schemata antiken Vorbildern entlehnt. Die Trennungs-Säulchen in den beiden zweitheiligen Seitenschiffsfenstern haben gewundene Schäfte. Die ornamentalen Theile des mit Thierfiguren, der Vorliebe jener Zeit entsprechend, bunt belebten horizontalen Theilungsgesimses zeigen nicht minder viele antike Motive. Man erkennt darin unzweifelhaft den directen Einflufs damals noch aller Orten in gutem Zustande bestehender Baumonumente des Alterthums. Das Mauerwerk der Front ist, sorgsam gefugt, aus zumeist ziemlich grofsen, aber nicht in gleichmäfsigen Schichtenhöhen durchgeführten Travertin-Quadern ausgeführt.

Die Frage nach der Erbauungszeit der Kirche S. Silvestro beantwortet uns das Bauwerk selbst in der kleinen Inschrift neben dem rechten Pfosten des Haupteinganges, welche also lautet.

† A̅ D̅ M̅ CXC.V.
ERRICO IMP̅RE REGNATE
D̅S TESALVET POR ET FRS
EIVS ET BINELL' M VIVAN̅ I·X̊· AM

Man darf wohl mit Sicherheit der folgenden von Bragazzi [1]) gegebenen Deutung der wunderlichen Abkürzung zustimmen: Anno Domini MCXCV. Enrico Imperatore regnante Deustesalvet Prior et Fratres ejus et Binellus Magister. Vivant in Christo Amen. Die kurze Inschrift, die den Namen unseres Kaisers Heinrich VI., Nachfolgers Friedrich Barbarossa's, des Zerstörers Bevagna's, an ihrer Spitze trägt, gibt uns Alles, was wir wünschen können, die Jahreszahl der Erbauung, den Namen des Bauherrn, des Priors Deustesalvet und den Namen des Baumeisters Binellus. Diesen letzteren werden wir alsbald in einer in dieser Hinsicht noch unzweifelhafteren Inschrift neben einem Anderen auch als den Erbauer der Nachbarkirche S. Michele kennen lernen.

Die Kirche S. Silvestro befand sich, als ich sie im Jahre 1870 besuchte, in einem bejammernswerthen Zustande der Verkommenheit; die Decke des einen Seitenschiffs war eingestürzt, die übrigen Gewölbe und Mauern von Rissen durchzogen, Altäre und Grabmäler zertrümmert, der Fufsboden mit Schutt, Unrath und wucherndem Unkraut bedeckt. Immerhin aber wäre es noch ein Leichtes gewesen, durch eine geeignete Restaurirung das wegen seiner festen Datirung und inneren Raumanlage so interessante kleine Baudenkmal vor dem totalen Zerfall zu bewahren, wenn es an Ort und Stelle eine Hand gäbe, welche sich dieser Aufgabe mit Eifer annehmen und die Bürgerschaft auf den Werth der Kirche hinweisen möchte. Dies ist aber leider nicht der Fall. Im Gegentheil. Schon seit mehreren Jahren geht die Commune von Bevagna mit dem Plane um, die Kirche gänzlich niederzulegen, um eine grofse breite Strafse, einen Corso für die Müfsiggänger, von der piazza thalwärts anlegen zu können, gewifs mehr um der Eitelkeit und der Nacheiferungssucht der Einwohnerschaft, die ähnliche Anlagen in den Nachbarstädten mit neidischen Blicken entstehen sah, als um einem zwingenden, jede andere Rücksicht verbietenden Verkehrsbedürfnisse entgegenzukommen. Ich habe nicht erfahren, ob die Kirche S. Silvestro diesem drohenden Geschicke bereits erlegen ist, oder ob sie noch von der zerstörenden Zeit ihren bei solcher Vernachlässigung ohnehin nicht allzu fernen Untergang erwartet.

1) Bragazzi. Rosa dell' Umbria. II. pag. 280.

S. Michele. An der Nordseite der piazza, der Front von S. Silvestro gegenüber liegt die Kirche S. Michele. Die Axenrichtungen beider Gebäude weichen erheblich von einander ab, indem die erstere nahezu eine nord-südliche, die letztere mehr eine ost-westliche Richtung innehält und zwar mit dem Chor westwärts gewandt, mit der Eingangsfront an der piazza aber nach Osten schauend. Die ganze Anlage des Bauwerks hat in ihrer ursprünglichen und überall noch kenntlichen Gestaltung bei bedeutend gröfseren Abmessungen ungemein viel Aehnlichkeit mit S. Silvestro. Der Eindruck des Innern ist durch einen im vorigen Jahrhundert ausgeführten umfassenden Umbau gänzlich verdorben, namentlich wurden auch die alten hohen Gewölbe durch niedriger eingespannte neue Deckenwölbungen dem Auge entzogen; in der Raumdisposition aber ist nichts Wesentliches verändert. Das Langhaus der dreischiffigen Kirche ist sieben Arcaden lang; der Axen-Abstand der Säulen beträgt $3,_{48}$ Meter, die Spannweite des Mittelschiffs $6,_{30}$ Meter, die Breite aller drei Schiffe zusammen $14,_{65}$ Meter. Die an der Vorderfront liegenden Travéen der beiden Seitenschiffe sind durch die Substructionen zweier die Façade flankirenden Thürme verbaut. Auf das Langhaus folgt wieder unmittelbar der um 13 Stufen höher liegende Chor, drei Travéen lang; dann als Abschlufs des Mittelschiffes die Halbkreisapsis. Da von der piazza aus das Terrain sich wie nach Süden so auch nach Westen hin senkt, so bot die Oertlichkeit auch bei S. Michele Gelegenheit zur Anordnung einer weiträumigen Krypta, welche ihrer Grundfläche nach dem oberen Chorraume entspricht. Der gröfseren Breite des Mittelschiffs wegen hat sie eine vierschiffige Anlage bekommen, so dafs zwei Säulen in der Mittellinie der Kirche vor der die Breite zweier Schiffe umfassenden Altarapsis stehen. Auch die Krypta ist der leidigen Modernisirung nicht entgangen. Die zweigeschossige Anlage des Chores ist am Aeufsern der Apsis deutlich charakterisirt in der horizontalen Theilung durch einen schönen breiten Gurt, welche die Verticaltheilung durch Wandsäulen unterbricht.

Die alte Hauptfaçade an der piazza ist noch gut erhalten, freilich sehr verdorben durch ein entsetzlich häfsliches Fenster, durch dessen Herstellung beim Umbau im vorigen Jahrhundert dem allerdings dringenden Bedürfnifs nach gröfserer Lichtfülle im Innern der Kirche abgeholfen ward, zugleich aber auch die Harmonie der würdigen Aufsenarchitektur zu nichte wurde. Das Untergeschofs mit den drei Portalen ist durchaus glatt, ohne Sockel und Lissenen, ja es entbehrt sogar eines abschliefsenden Gurtgesimses. Rechts und links, den Seitenschiffen entsprechend, bauen sich darüber die Flankirungsthürme auf mit breiten Ecklissenen. Der unvollendete südliche Thurm überragt nicht die Dachlinie; wohl aber der nördliche. Dieser steigt als Campanile in zwei weiteren, mit Schallöffnungen durchbrochenen freien Geschossen empor und endigt mit einer Achteckspitze. Wie hoch das ehemalige Mittelschiffsgewölbe über der jetzigen Decke lag, erkennt man von Aufsen an der jetzt vermauerten grofsen Fensterrose zwischen den beiden Thürmen. Ihre Gröfse mochte bei der hohen Lage der Lichtöffnung genügen,

den Innenraum mit hinreichendem Licht zu versehen. Für die selbstständige Beleuchtung der Seitenschiffe war durch zwei mit Zwergsäulchen getheilte dreitheilige Fenster über den Seitenportalen nur nothdürftig Sorge getragen. Ein ornamentirter Rundbogenfries, eingespannt zwischen die Lissenen der Thürme, zieht sich über diesen Fenstern hin. Die Seitenportale sind Rundbogenthüren der allereinfachsten Art, das Hauptportal hingegen zeigt sich gröfser und reicher ausgebildet. Die mehrfachen breiten Umrahmungen mit ihren flachen Profilirungen erinnern an das schöne romanische Portal des Domes zu Foligno, und in der That, bei Betrachtung der gut gezeichneten Ornamente und des ganzen Charakters der Composition erscheint der Gedanke sehr naheliegend, dafs derselbe Meister Binellus, welcher hier in Bevagna in den letzten Jahren des 12ten Jahrhunderts die Kirchen S. Silvestro und S. Michele erbaute, bald darauf auch nach dem nur wenige Kilometer entfernten Foligno berufen wurde, um die uns bekannte stattliche Querschiffsfront des Domes mit dem herrlichen Portal zu errichten, welches das Datum MCCI trägt. Dafs aber Binellus, der Erbauer von S. Silvestro, auch der Baumeister von S. Michele gewesen, ersehen wir aus der folgenden, links neben dem Hauptportale befindlichen Inschrift.

RODVLFVS ⸱ BINELLV FECERh
EC OPERA XPS BENEDICAT ILO
SSENPER ⸱ MIChAEL CVſTODIAT

Das heifst: Rodulfus et Binellus fecerunt haec opera. Christus benedicat illos semper et Michael custodiat. Mithin sind S. Silvestro und S. Michele vermuthlich ziemlich gleichalterige Schwesterkirchen und thatsächlich sich auch so ähnlich, wie man dies nur bei Geschwistern finden kann. Auch die sorgfältige technische Ausführung aus grofsen Travertinquadern ist den beiden Kirchenfaçaden, die den Marktplatz zu Bevagna zieren, gemeinsam.

Die gute Renaissancezeit hat aufser einem schlichten Taufbrunnen in einer der Capellen nördlich vom Haupteingange in S. Michele nichts bemerkenswerthes hinterlassen.

S. Domenico. Noch eine dritte ursprünglich mittelalterliche Kirche S. Domenico oder del Beato Giacomo wendet ihre Front der piazza zu. Von dem langweiligen rechteckigen Bau verräth aber auch nur diese Façade in ihrem alten, jeder Zier entbehrenden Mauerwerk einen Bau des Mittelalters. In dem grofsen Klosterhofe neben dieser Kirche, 1629 erbaut [1]), begegnen wir wieder dem uns schon von anderen umbrischen Städten her bekannten und, wie es scheint, gerade bei Dominicaner-Kirchen häufigen Systeme der Hofhallen, nach welchem einer gröfseren Bogenöffnung im Erdgeschofs zwei kleinere Arcadenbogen in der oberen Halle entsprechen.

S. Francesco, nahe der Porta Perugina. Das Mauerwerk der Vorderfront sammt dem einfachen Rundbogenportal sind die Ueberreste des ersten Baues im 13ten Jahrhundert. Derselben Zeit mag auch der nördlich neben dem Chor aufsteigende quadratische, mit einer kurzen Achteckspitze endigende Thurm angehören. Der Innenraum der ohne Zweifel auch in der ersten Anlage einschiffigen Kirche zeigt jetzt eine nüchterne Spätrenaissance-Architektur. An kleinen Kunstwerken enthält S. Francesco an dem Eingange zu einer Seitencapelle rechts vom Chor das hübsche kleine Schränkchen zur Aufbewahrung des heiligen Oeles, welches ich auf Blatt 10 neben zwei dem gleichen Zwecke dienenden Arbeiten in Spello und in Cannara dargestellt habe. In Marmor ausgeführt, ist es als eine ganz flach gehaltene Schautafel in die Mauerfläche eingefügt; die Vorderflächen der kleinen Pilaster fast mit der Wand in einer Flucht; nur die Gebälke und das Giebelgesims laden weiter aus. Die Unbeholfenheit in einigen Einzelheiten, besonders in den neben der Schrankthür Wache haltenden Engelgestalten thun der Originalität und Anmuth dieser interessanten kleinen Frührenaissance-Composition keinen Abbruch.

S. Maria in Laurenziano. Ein kleines Kirchlein nahe der zur piazza führenden Hauptstrafse. Es besitzt nichts Bemerkenswerthes aufser der anspruchslosen mittelalterlichen Façade mit einem hübschen Rundbogenportal.

1) Bragazzi Rosa dell' Umbria. II. pag. 264.

2. Profanbauten des Mittelalters.

Stadtmauer. Schon am Eingange dieses Abschnittes wurde gesagt, dafs Bevagna bei seinem Wiederaufblühen nach der Zerstörung durch die Soldaten Kaiser Friedrich Barbarossa's eine neue Umwallung erhielt. Diese mittelalterlichen Mauern sind noch fast rings um die Stadt, gröfsten Theils freilich in ruinenhaftem Zustande erhalten. Unter den aus jener Zeit stammenden Thoren nenne ich die auf der Höhe gelegene Porta Perugina, welche mehrere Wappen schmücken, und die thalwärts gewandte Porta de' molini, ein gut erhaltenes kleines Thor mit einem zur Seite stehenden Vertheidigungsthurme. Der Mordgang auf weit vorgestreckten Consolen und der Zinnenkranz sind hier noch wohl erhalten.

Palazzo communale; das alte Stadthaus an der piazza. Spätere Veränderungen haben diesen frühgothischen Bau so umgestaltet, dafs des künstlerisch Werthvollen nicht viel übrig geblieben ist. Das gut ausgeführte Mauerwerk aus kleinen Travertinquadern bezeugt uns auch hier wieder, welchen Werth ehemals die Bürgerschaft von Bevagna auf tüchtiges, solides Wesen legte. Im Untergeschofs befand sich früher eine grofse offene Halle, wie wir sie bei vielen italienischen Rathhäusern finden. Die Bogenöffnungen sind später zugemauert. Zum Hauptgeschofs führt eine hohe breite Freitreppe hinauf. Nur wenige durch ein Zwischensäulchen getheilte Spitzbogenfenster durchbrechen die einförmigen Mauermassen des Bauwerks.

C. Bauwerke der Renaissance.

Kirchen.

Die Armuth Bevagna's an Bauten aus der Epoche der Renaissance ist so grofs, dafs innerhalb der Stadt sich nicht ein Gebäude befindet, welches auch nur genannt zu werden verdiente. Die wenigen Kirchen aufser den bisher beschriebenen weisen die übelsten Formen und Verhältnisse eines ganz entarteten Barockstyls auf. Wir müssen uns vor die Thore der Stadt begeben, um die Kloster- und Wallfahrtskirchen der näheren Umgebung zu besuchen, welche in einer vollständigen Beschreibung nicht fehlen dürfen. Aber auch diese sind kaum von Bedeutung, und lohnen dem Besucher mehr durch ihre anziehende Lage als durch ihren baulichen Werth die Mühe des Weges.

S. Maria dell' Annunziata, ein kleines unscheinbares Kloster, liegt zwei Kilometer von Bevagna entfernt, links an der nach Cannara führenden Strafse, wo dieselbe am Nordauslauf des Hügelrückens zwischen Topino und Teverone in das flache Thalgefilde sich hinabsenkt. Es ist hier ein reizend gelegenes Plätzchen für das einsame klösterliche Leben gewählt worden. Von dem durch stattliche Bäume beschatteten Abhange blickt man weit hinaus über das sonnige Thal und auf die beiden Städte Assisi und Spello am Fufse des breit gewölbten, in bläulicher Ferne majestätisch daliegenden Monte Subasio.

Das kleine Kloster war in früheren Zeiten abhängig von der Abtei von Sassovivo bei Foligno. Im Jahre 1487 wurde es Minoriten-Mönchen übergeben, von diesen restaurirt und

für ihre Gebräuche hergerichtet [1]). An dem in ziemlich rohen Frührenaissance-Formen ausgeführten Portal unter der ureinfachen Vorhalle der Kirche liest man die Jahreszahl M495. Die Klostergebäude und die Kirche machen beide einen ungemein ärmlichen Eindruck; Alles ist lediglich der knappen Lebensnothdurft angepafst. Wir verweilen daher in dem dürftigen einschiffigen Kirchlein auch nur, um uns an dem Anblick eines trefflichen Altarwerks aus Robbia'scher Schule zu erfreuen, das sich an eine frei hinter den Hauptaltar aufgebaute Wand lehnt.

Der Aufbau ist günstig gegliedert, und bietet in gröfseren und kleineren Reliefttäfeln Raum für die Darstellung der Haupt-Lebensmomente der Mutter Gottes. Zwei zierlich decorirte Seitenpilaster schliefsen mit dem darauf lagernden reich ornamentirten Gebälk und dem in fünf kleine Relieffelder eingetheilten Sockel eine grofse Mitteltafel ein von circa zwei Meter Höhe und fast derselben Breite, die der Hauptdarstellung, der Verkündigung, gewidmet ist unter Bezugnahme auf den Namen des Klosters. In der Mitte des Bildes spriefst aus einem hohen Prachtgefäfse ein mächtiger Straufs üppiger Lilien empor. Zur Rechten sieht man die Jungfrau Maria in demüthiger Haltung an einem kunstvoll gefertigten Betpulte niederknieen, um die Worte des zur Linken in lebhafter Bewegung herannahenden Engels zu vernehmen. Ueber dem Engel aus der Höhe schaut Gott Vater von einem Chor himmlischer Geister umgeben segnend auf Maria herab, während seinen geöffneten Armen ein Glorien-Strahl entströmt, in welchem die Taube der Jungfrau entgegenfliegt. Die plastische Behandlung der Figuren, vornehmlich die geknitterten Gewänder deuten wohl darauf hin, dafs dieses Werk nicht der frühen, durch die schlichteste und harmonischste Linienführung ausgezeichneten Blüthe-Epoche dieses eigenthümlichen Kunstzweiges angehört. Die Erfindung aber ist so anziehend und in den Hauptmotiven und im räumlichen Arrangement so naiv und fesselnd, zugleich in allem äufseren Beiwerk, zum Beispiel in dem Gefäfs mit den Lilien, so frisch und lebensvoll dargestellt, dafs man über die Schwächen der Reliefgebung gern hinwegsieht. Die fünf durch ornamentirte Füllungstafeln getrennten Felder des Sockels (ein jedes 35 Centimeter breit und 26 Centimeter hoch) schildern in kleinen Reliefdarstellungen Scenen, welche auf die frühere Geschichte der Maria Bezug haben. Das Feld zur äufsersten Rechten enthält die Geburt der Maria, das folgende nach links die Darbringung im Tempel, das dritte in der Mitte die Hochzeit des Joseph und der Maria. Im vierten Felde kniet eine weifs gekleidete, durch einen Heiligenschein ausgezeichnete Gestalt anbetend vor dem aus den Lüften herniederschwebenden Gott Vater, aus dessen Munde ein Spruchband flattert mit der Inschrift: Non enim pro te sed pro omnes hec lex constituta est. Das fünfte und letzte Feld enthält die Begrüfsung. Ueber dem Gebälk der auf diese Weise gezierten Schauwand wird von einem halbkreisförmigen architravirten Bogen ein Schildbogen eingerahmt. Dieser bot für ein gröfseres Relief Raum, in welchem der Schmerz der Mutter um den gekreuzigten Sohn zum Ausdruck gelangt. Wir sehen hier den todten Christus, Maria und Johannes als Halbfiguren zu einer wirkungsvollen Gruppe vereinigt. Die Mutter umfängt den Leichnam des Sohnes mit ihren Armen, während der Lieblingsjünger sorgsam Schulter und Arm seines Meisters unterstützt.

Es hat etwas ungemein verlockendes, die in ihrer Composition fast überall trefflichen und originellen Terracottawerke der Robbia'schen Schule, deren auch in Umbrien eine grofse Anzahl zu finden ist (ich erinnere an Città di Castello und an Sa. Maria degli Angeli bei Assisi), im Detail zu veröffentlichen. Es mufs mich davon aber die Erwägung abhalten, dafs ihr Werth als Schöpfungen plastischer Kunst ihre architektonische Bedeutung zumeist noch übertrifft, und dafs ich nicht berufen und befähigt bin, meine Publicationen auf das Gebiet der Bildhauerkunst auszudehnen. Es kann auch nicht genügen, den mit seltenen Ausnahmen sehr eleganten und in den Verhältnissen sehr lehrreichen Aufbau solcher Terracotta-Altäre in einer kleinen Holzschnitt-Scizze darzustellen, weil im kleinen Maafsstabe die Wirkung des verschwenderisch angebrachten, oft buntfarbigen Ornaments vollständig verloren gehen mufs. Daher kann ich höchstens gelegentlich wie in dem untenstehenden Holzschnitte Nr. 74



Nr. 74. Details vom Terracotta-Altar in S. Maria dell' Annunziata bei Bevagna.

eine Probe der ornamentalen Behandlung des rein architektonischen Theiles dieser Arbeiten der Beschreibung einfügen, wohl wissend, dafs damit wenig genug erreicht wird. Es beanspruchen eben die Terracottawerke der Frührenaissance eine genaue, mit Fleifs und wenn möglich mit äufserem Aufwand ausgeführte Veröffentlichung in einem besonderen Werke, ähnlich wie auch die Holzschnitzereien und Entarsien.

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen habe ich zur Beschreibung des Altars der Annunziata bei Bevagna noch Folgendes nachzutragen. Den mit dem halbkreisförmigen Tympanum abschliefsenden, in eine freistehende Mauer eingefügten architektonischen Aufbau des Altars umspannt nach aufserhalb wie eine abgesonderte Umrahmung ein Fries von Fruchtbündeln. Er steigt neben den Pilastern senkrecht auf, und setzt sich nach einer kurzen Unterbrechung durch das weit ausladende Hauptgesims als Halbkreis über dem Tympanum fort. Dieser bunte Fries macht allerdings den Eindruck des Ganzen reicher und prächtiger, doch scheint er mir die Einheit zu stören, zumal das Fruchtband mit dem sonstigen baulichen Organismus des Altars in keiner Weise verknüpft ist, und die Früchte selbst im Maafsstabe sehr gegen den übrigen Zierrath abstechen (vergl. hierzu den Holzschnitt Nr. 74).

Die feine glasirte Arbeit ist vor nicht langer Zeit mit dicker Oelfarbe überstrichen, und hat dadurch grofse Einbufse erlitten. Es darf aber angenommen werden, dafs die grellen glänzenden Farben nach der ursprünglichen Färbung gewählt wurden, freilich ohne das Bestreben, die günstige Farbenstimmung des Originals wieder zu erlangen. Der Zweck einer solchen hoffentlich einmal wieder gut zu machenden Verunstaltung ist bei der Unwandelbarkeit der Glasurfarben nicht zu ersehen. Der Hintergrund aller Flächen ist blau, das Ornament weifs mit mäfsiger Vergoldung an wenigen Stellen. Die Reliefs sind ganz naturalistisch bunt gefärbt. Nur die Frucht-Büschel zeichnen sich noch, indem sie der Uebermalung entgangen sind, durch ihre Originalfarben aus.

1) Bragazzi. Rosa dell' Umbria. II. pag. 270.

Aufser dem Hauptaltar besitzt die kleine Kirche der Maria dell' Annunziata noch zwei Nebenaltäre von guter Zeichnung, deren einer aus Holz, der andere aus grauem Sandstein gefertigt ist.

Santuario della Madonna delle Grazie. Ein Spaziergang auf die Hügel jenseits des Teverrone westlich von Bevagna bringt uns zu der herrlich gelegenen Wallfahrtskirche der Madonna delle Grazie, erbaut zu Ehren eines wunderthätigen Madonnenbildes. Die Grundsteinlegung fand am 16ten Januar 1583 statt [1]). Die Kirche selbst verdient wenig Lob. In der Erfindung und in der Ausführung herrscht gleichmäfsig grenzenlose Nüchternheit. Der Grundrifs ist in ein längliches Rechteck eingezeichnet. Das Langhaus der dreischiffigen Kirche hat vier Arcadenöffnungen zur Länge. Es folgt eine Vierung mit Kuppel und kurzen Kreuzflügeln, welche die Flucht der Seitenschiffe nicht überschreiten. Der kurze Chorraum schliefst mit einer geraden Wand ab. Rechts und links von demselben sind in der Verlängerung der Seitenschiffe zwei Sacristeien angeordnet. Ueber der nördlich gelegenen erhebt sich ein Thurm. Die Hauptschiffe sind mit Längstonnen, die Nebenschiffe mit Kreuzgewölben auf kreuzförmigen Pfeilern überdeckt. Die Hauptaxenrichtung geht von Ost nach West, indem die dem Thale zugekehrte Eingangsfront nach Osten schaut. Das Gebäude ist ein im Innern geputzter Backsteinbau; aufsen bestehen nur die Pilaster-Capitelle und Basen so wie das umlaufende Gebälk aus Werkstein.

1) Bragazzi. Rosa dell' Umbria. II. pag. 268

S. Maria della Rosa, eine am Anfange des vorigen Jahrhunderts erbaute Kirche vor der Porta S. Vincenzo an der folignater Strafse. Ich erwähne sie nur als ein Beispiel der widersinnigsten Grundrifsausbildung. Ein den Kirchenraum bildendes schiefes Achteck von ungleicher Seitenlänge ist in einen verlängerten Halbkreis hineingebaut und die an der Strafse liegende gerade Abschlufswand ist wie eine Coulisse zu einer reicheren Façade ausgebildet worden. Eine traurige Zeit künstlerischer Verkommenheit, die an solchen Mifsgestalten Gefallen finden konnte.

Profanbauten der Renaissance, die der Erwähnung werth wären, sind in Bevagna nicht vorhanden.

VII. Cannara.

Cannara, ein kleiner offener Flecken sieben Kilometer nördlich von Bevagna und ebensoweit von Spello entfernt, liegt flach in der Ebene am linken Ufer des Topino. Im späteren Mittelalter hatten hier die Baglioni, die Herren Perugia's, eine kleine Feste, von welcher in dem sogenannten Palazzo Baglioni, einem unansehnlichen vernachlässigten Gebäudecomplex, noch ein altes Bruchstück erhalten geblieben ist, nämlich eine flachbogige Durchfahrt in guter Technik aus Backsteinen erbaut und ein Rundbogenfenster darüber. Um diesen Herrensitz mögen sich früh andere Anwohner gesammelt haben, denn auch eine kleine Kirche, S. Biagio, finden wir in Cannara, deren bescheidene Front dem Mittelalter angehört. Sie ist sauber aus kleinen Quadern von dem dichten Kalkstein des Monte Subasio gebaut, und enthält ein Rundbogenportal und zwei einfache Spitzbogenfensterchen.

Die Hauptkirche des Ortes S. Matteo ist ein ganz stattlicher Bau vom Ende des 16ten oder Anfange des 17ten Jahrhunderts. Die Vierung der kreuzförmig angelegten Kirche überspannt eine böhmische Kappe; das einschiffige Langhaus ist der Länge nach in zwei gleichmäfsige Systeme gegliedert, und bietet in vier tiefen rechteckigen Seitencapellen Platz zur Aufstellung von Seitenaltären. Die drei übrigen Kreuzflügel sind kürzer und mit Tonnengewölben versehen. Dem Chor wird durch eine geräumige Halbkreisapsis ein besonderes Gewicht beigelegt. Die Vierungsspannung beträgt 10 Meter. Der Innenraum wird sehr gut und einheitlich nur durch die drei grofsen Schildbogenfenster in den Kreuzflügeln des Querschiffs und des Langhauses und durch die das Vierungsgewölbe krönende Laterne beleuchtet. Das Erfreulichste aber in der Kirche ist uns der Anblick eines an der linken Chorwand angebrachten niedlichen Schränkchens zur Aufbewahrung des heiligen Oeles. Ich habe dasselbe den Darstellungen der gleichartigen Arbeiten in Spello und Bevagna auf Blatt 10 zur Seite gestellt. Vermuthlich ist es von derselben Hand gefertigt, welche das Schränkchen in S. Francesco zu Bevagna gearbeitet hat. Diesem aber ist das hiesige, obgleich von geringeren Dimensionen und einfacher in der Anordnung, durch die gelungeneren Verhältnisse und die schwungvolleren Details überlegen, und einen besonderen seltenen Vorzug besitzt es in der sehr geschickt angebrachten Bemalung einzelner Theile des Ornaments, welche, unzweifelhaft von Anfang an beabsichtigt und von dem ausführenden Künstler selbst hergestellt, die Wirkung des zierlichen Marmorwerkes sehr hebt. Im Kupferstich hat von den beiden zur Anwendung gelangten Farben grün und gelb nur das dunklere Grün durch leise Schraffirung angedeutet werden können. Das lebhaftere Gelb beschränkt sich maafsvoll auf die eiförmigen Theile der Kymatien, auf die Deckplatte, den Astragal der Pilastercapitelle und den oberen Astragal der Basen; in dem unteren Ornament auf die Früchte und die innere Blattreihe in den Füllhörnern, so wie auf die beiden gröfseren Akanthusblätter in der Mitte, aus welchen sich das zarte grüne Rankenfüllwerk entwickelt. Das Ganze ist im Relief ebenso bescheiden behandelt, wie bei dem Beispiel in Bevagna. Die Nische mit der Muschel ist nur ganz flach gewölbt.

VIII. Bettona.

Der Klang des antiken Namens Vettona, derselben Stätte eigen, welche heutigen Tages der zu völliger Unbedeutendheit herabgesunkene Flecken Bettona einnimmt, lockte mich zu einem Ausflug auf die nördlichen, den untersten Lauf des Chiascio begleitenden Abhänge des zwischen der spoletanischen Ebene und dem Tiberthal gelagerten breiten Gebirgstockes. Mehr als 400 Meter ist der vorgeschobene Bergrücken über dem Meeresspiegel erhaben, der seit mehreren tausend Jahren schon ein städtisches Gemeinwesen in dem unverändert gebliebenen Mauerzug eingeschlossen trägt. Bettona ist $12\frac{1}{2}$ Kilometer in directer Richtung sowohl von Assisi wie von Perugia entfernt, und in seiner Höhenlage hält es zwischen diesen beiden Städten die Mitte. Zu Füfsen der an Oelbaumpflanzungen gesegneten Berggelände, welche Bettona rings umlagern, findet die Vereinigung des Chiascio mit dem eine Art von Delta bildenden Topino statt. Für Italien ist es ein seltener Anblick, so viele glitzernde Wasserläufe zusammenströmen zu sehen. Durch dies belebende

Element und durch den Anblick der beiden prächtig sich aufbauenden Städte Perugia und Assisi gewinnt die im fernen Hintergrunde durch die hohen Ketten des nördlichen Appennin abgeschlossene Landschaft einen ebenso reizenden wie grofsartigen Charakter. Auch östlich neben dem Monte Subasio erheben sich einige stolze Häupter des Central-Appennins.

In meiner Hoffnung; in Bettona zahlreichen Spuren des Alterthums zu begegnen, sah ich mich getäuscht. Nur von den alt-etruskischen Stadtmauern, ausgeführt in derben annähernd würfelförmigen Quadern, deren Ecken und Kanten der Ansturm der Jahrtausende allmählich runde Formen gegeben hat, sind an mehreren Punkten der jetzigen halb zerfallenen Mauer einige beachtenswerthe Reste auf uns gekommen. Man erkennt, dafs durch alle Zeiten hindurch beim Wiederaufbau der Vertheidigungslinie der antike Mauertrakt im Wesentlichen festgehalten wurde. Das am besten conservirte Stück des etruskischen Mauerwerks, die Nordwest-Ecke der Befestigung bildend, findet man, sobald man aus dem nördlichen Thore in der Richtung auf Perugia zur Stadt hinaustritt, und links dem Zuge der Mauer folgt. Die Maximalmaafse der verwendeten Quadern betragen $1,_{70}$ Meter für die Länge und $0,_{60}$ Meter für die Höhe der Schichten.

Der heutige Zustand Bettona's deutet nur in ganz geringfügigen Spuren auf eine Bauthätigkeit im Mittelalter hin. Im Einzelnen ist nichts davon zu verzeichnen.

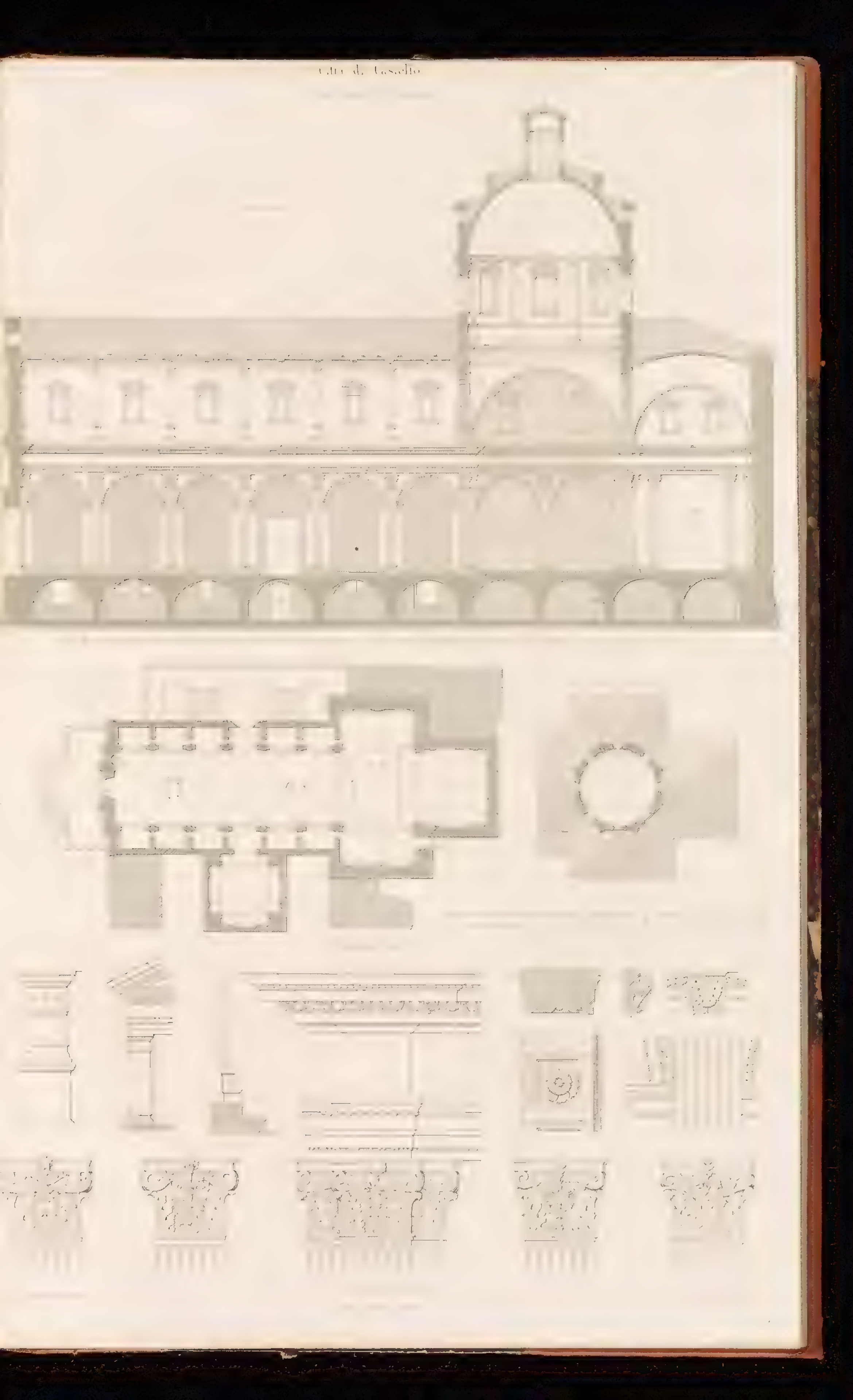
Auch in der neueren Zeit wurde kaum etwas Nennenswerthes gebaut. Selbstverständlich hat der Ort seine piazza, welcher die gröfseren Gebäude und Kirchen sich anschliefsen. Unter den letzteren ist als die bedeutendste S. Maria (collegiata) aufzuführen, eine Kreuzkirche vom Ende des 16ten Jahrhunderts mit zwei längeren und zwei kürzeren Kreuzflügeln. Dem Chor ist hinter einem breiten, etwas gegen die Schiffsweite eingeschnürten Triumphbogen eine Halbkreisapsis angefügt. Korinthische Dreiviertelsäulen und Pilaster mit reichem Gebälk gliedern im Innern die Mauerflächen. Den Hauptaltar schmückt ein Sacramentshaus aus bunten Marmoren zusammengesetzt in Form eines kleinen Kuppelbaues. Daran an der Vorderseite die Jahreszahl MDLXXXX, und auf einer Seitenfläche die Inschrift: CRVCIANVS EGIDIVS TIVS BITTONIENSIS OPIFEX.

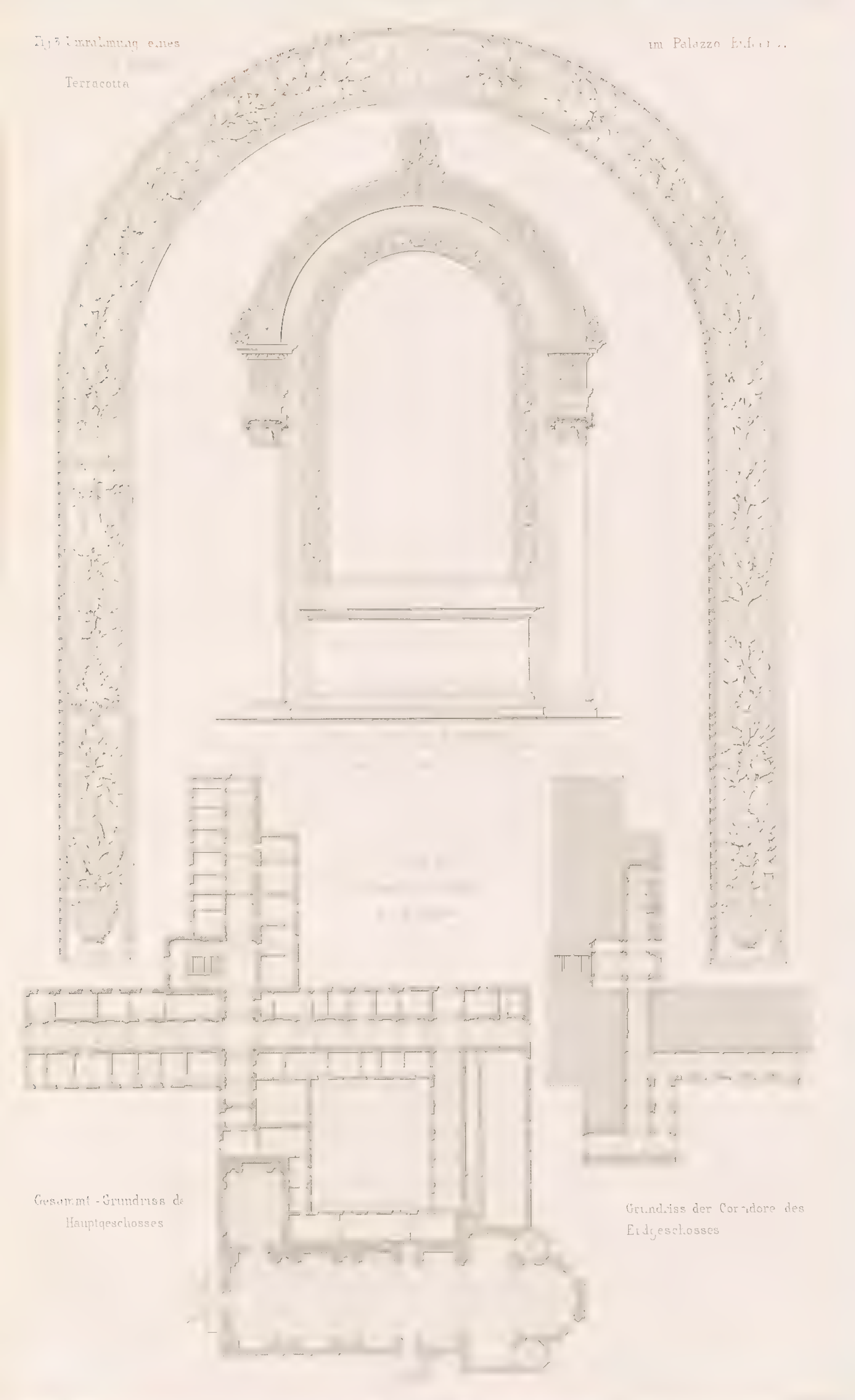
S. Maria gegenüber liegt die kleine Kirche S. Andrea Apostolo, im Grundrifs ein einfaches Rechteck. Der Innenraum ist mit einer hübsch getheilten, in der natürlichen Holzfarbe belassenen Cassettendecke überdeckt, die der Restauration bedürftig und werth ist.

Bettona macht in der Gegenwart einen überaus veródeten Eindruck. Die Hälfte der Häuser scheint leer zu stehen, kein Wunder in einer Zeit, in der alles sich mehr und mehr den Mittelpunkten des Verkehrs zuwendet. Daher ist auch wenig Aussicht vorhanden, dafs der Ort sich je wieder heben werde. Seitab liegend von der Eisenbahn ist er in seiner hohen Lage und bei dem schlechten Zustande der hinaufführenden steilen, fast nur für Ochsengespanne fahrbaren Strafsen nahezu unzugänglich und dem modernen Leben entrückt.

Halle, Buchdruckerei des Waisenhauses.

Città di Castello

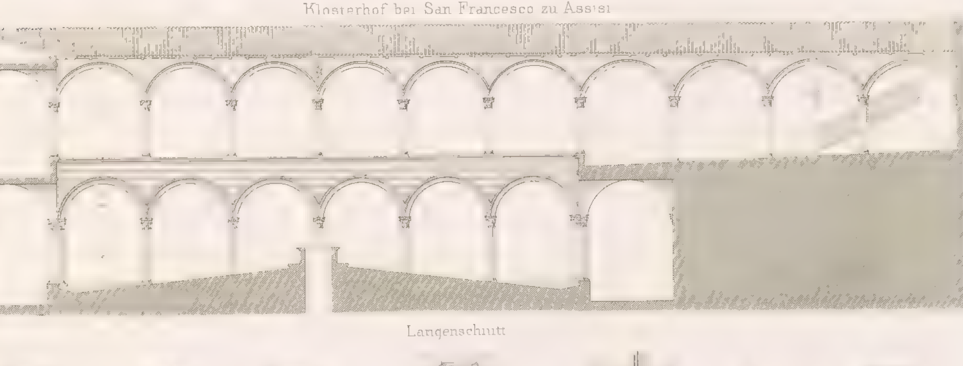



Fig. 3 Umrahmung eines
Terracotta
im Palazzo
Gesammt-Grundriss des
Hauptgeschosses
Grundriss der Corridore des
Erdgeschosses



Santa Maria degli Angeli bei Assisi Langenschnitt

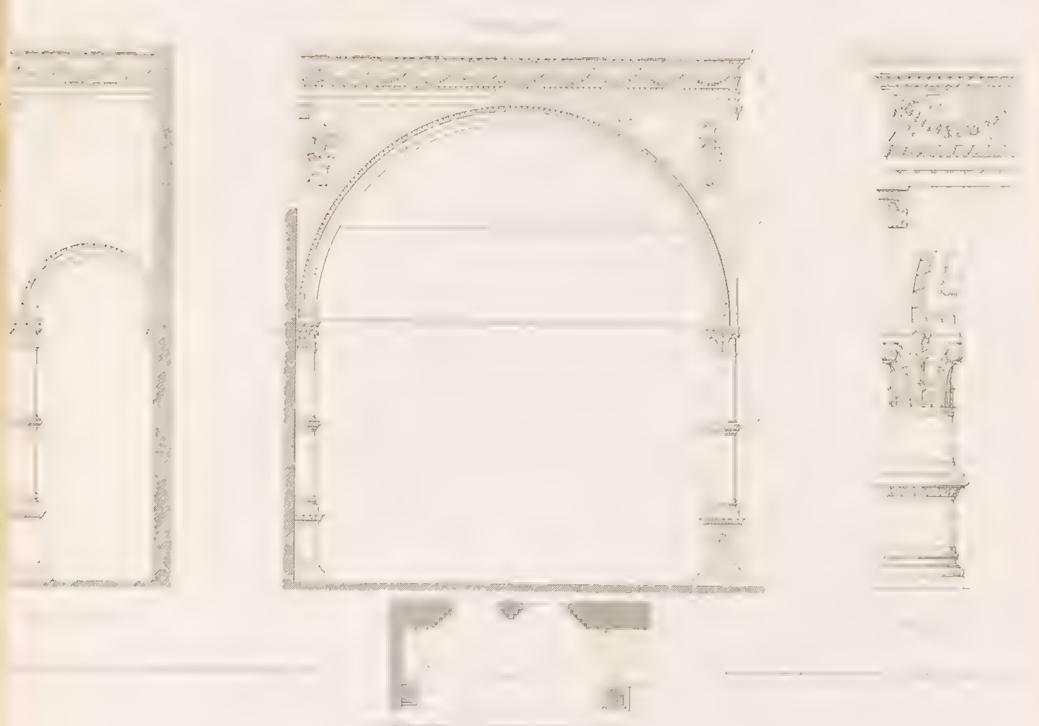
Klosterhof bei San Francesco zu Assisi



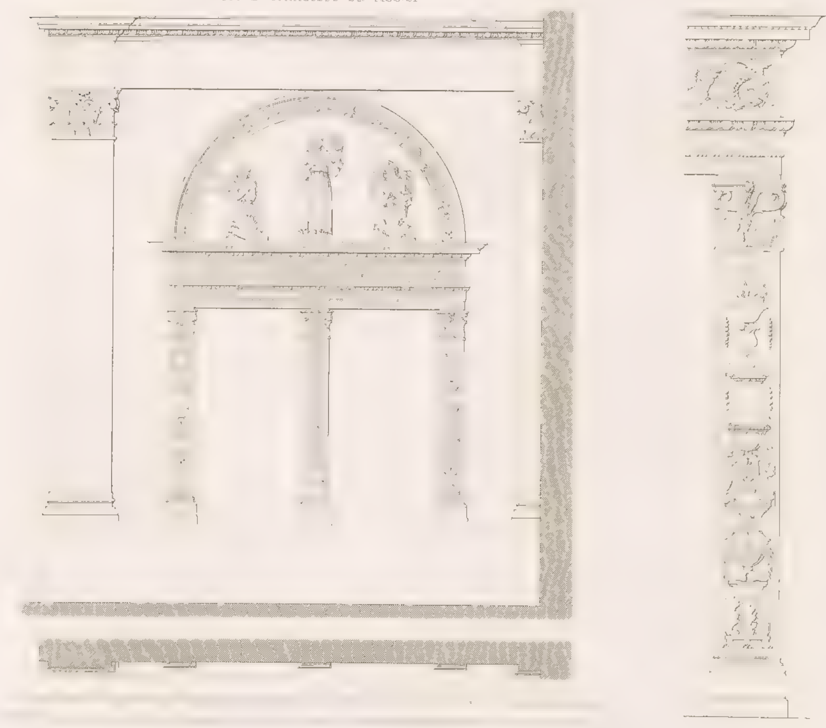
Langenschnitt



Ernst & Korn Berlin

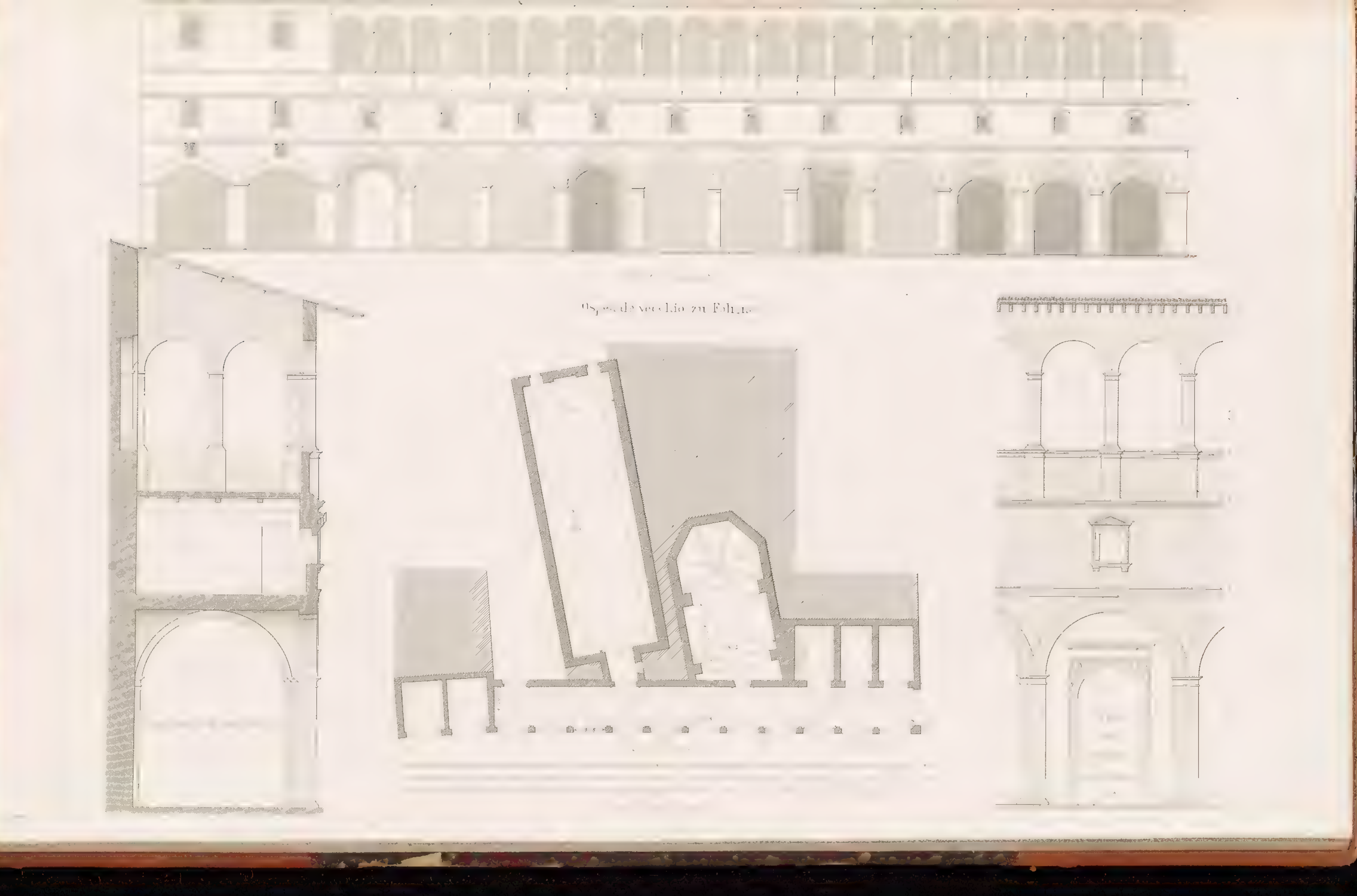


Cappella di S. Bernardino
bei S. Francesco zu Assis.



Ernst & Korn Berl.

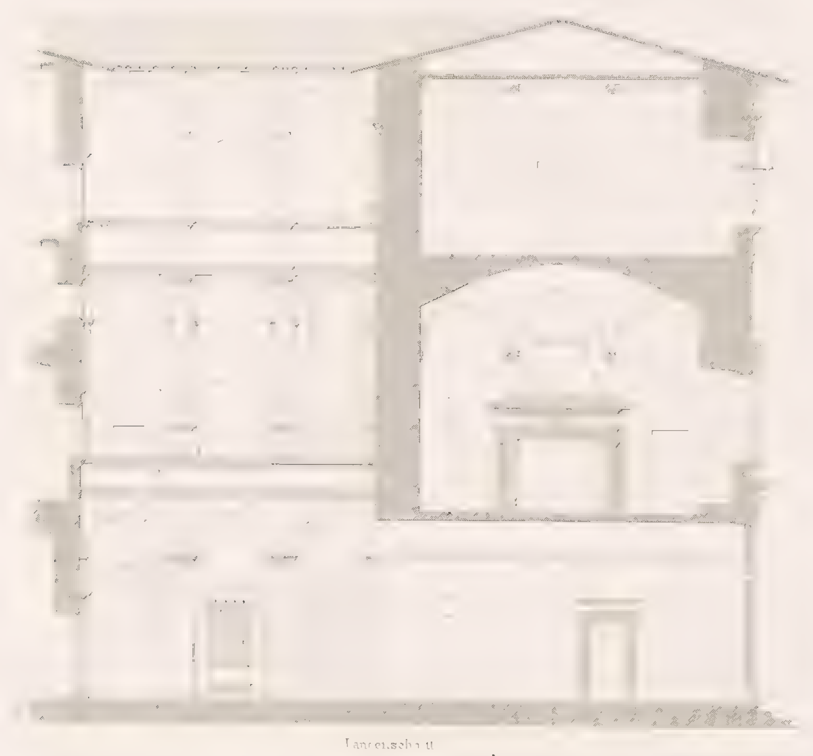



Ospedale vecchio zu Foligno



Vorder - Ansicht

Casa Deli zu Foligno



Längenschnitt

Ernst & Korn Berlin

Fenster und Thüren in der Casa Deli



Thür der Casa Vitelleschi Orfini

Camin in der Casa Deli

Pilasterfüllung S. Agostino.

Ernst & Korn Berlin





Tabernakel über dem Hauptaltar in S. Maria Magg

Ernst & Korn Berlin

PAUL LASPEYRES

BAUWERKE DER RENAISSANCE

IN UMBRIEN.

II.

Inhalt der zweiten Abtheilung.

IX. Gubbio.

Der Kranz von Städten, welchen die vorangeschickten Abschnitte von Assisi bis Foligno gewidmet waren, lehnt sich, wie wir gesehen haben, innig an die südlichen und westlichen Abhänge des Monte Subasio an, die hier unmittelbar vom Gipfel des Berges in gleichmäſsiger Wölbung bis zur Ebene sich herniedersenken. Es ist die sonnige heitere Seite des eigenthümlich formlosen, doch aber durch seine gewaltig breit dahingestreckte Masse imposanten Gebirgsstocks, welche am Rande der spoletaner Ebene jenen Städten die herrlichste Lage gewährt. Anders gestaltet stellt sich der Berg gegen Osten und Norden dar. Steil und von Schluchten zerklüftet, fällt er hier als ein kahles Felsengebirge ab. Sein Fuſs verliert sich in einem Gewirr niedriger bewaldeter Höhenzüge, die nach Osten rasch bis zu dem engen Topino-Thale hinabsteigen, nach Norden aber und mehr noch gegen Nord-Osten auf viele Meilen hinaus bis nahe an Città di Castello hin ein der Wald- und Ackerwirthschaft zugängliches Bergland bilden, gefurcht von zahllosen kleinen Thälern und in der Mitte durchschnitten von dem gewaltsam gewundenen Laufe des am hohen Appennin entspringenden Chiascio. Die Thäler, an welchen im Norden und Osten das soeben kurz geschilderte niedrigere Gebirge seine Grenzen findet, werden die Zielpunkte unserer nächsten Wanderungen sein. Wir vervollständigen hiermit unsere Kenntniſs des nördlichen Umbrien, dem wir bereits in S. Giustino und in Città di Castello einen Besuch abgestattet hatten. Unser Hauptziel ist das wichtige Gubbio. Auf dem Rückwege zu der wohlbekannten mittelumbrischen Ebene bietet sich Gelegenheit, in den kleineren Städten Gualdo Tadino und Nocera Umschau zu halten.

Die in der Richtung nach Ancona bei Foligno sich abzweigende Bahn tritt alsbald in das schmale Thal des Topino ein. Die zuvor weite Landschaft wird durch die von beiden Seiten herantretenden grünen Berggelände zu freundlicher Enge zusammengeschlossen. In dem geräumigen, von weiſsen Kalksteingeschieben erfüllten, mit Pappeln und Erlen gesäumten Bette gräbt sich das Flüſschen bald hüben bald drüben die Rinne, in welcher zur Sommerzeit ein klarer grünlicher Wasserfaden hinabeilt. Im Winter mögen wilde, trübe Fluthen über die ganze Breite der Kiessohle rauschen, ja oftmals den niedrigen Uferrand überströmend über die nachbarlichen Felder dahinbrausen.

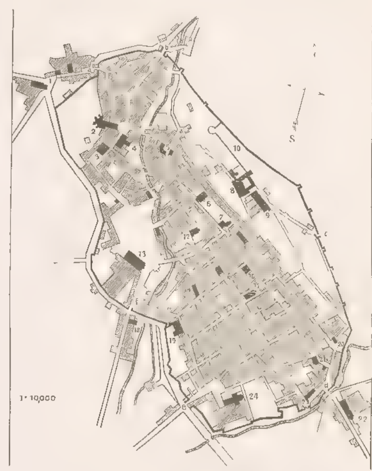
Jedes Fleckchen der schmalen Thalfläche ist sorgsam ausgenutzt. Wohlgepflegtes Ackerland, klein parzellirt; darauf jene Reihen niedriger Bäume mit dem Gespinst von Rebenranken in den gestutzten Wipfeln. Wo irgend es der Boden gestattete, greift der gleiche Anbau weit hinauf auf die Höhen der Hügel und Berge. Der Charakter der Landschaft ähnelt in Vielem den mitteldeutschen Gebirgsgegenden. Die Vegetation, abgesehen von Oelbaum und Rebe, erscheint wenig südländisch. Nur die hie und da aus dem Grün auftauchenden zerstreut liegenden grauen steinernen Häuser mit ihren flachen schweren Ziegeldächern prägen der Umgebung den echt italienischen Stempel auf. In seltenen Fällen zeigt sich eine kleine Ortschaft. Die Ansiedelungen haben sich ebenso wie die seitlich in einem Nebenthal versteckt liegende Stadt Nocera vorsichtig von der Thalsohle in die kleineren Seitenthäler zurückgezogen. Die Berge, so weit man sie von der Bahn aus überschauen kann, sind nicht von bedeutender Erhebung, mehr gefällig und weich in den Formen, als schroff und steinig. Ueberall, wo der Arbeit des Pfluges und der Hacke ein Ziel gesetzt war, überzieht die Abhänge ein prächtig grüner Eichenschmuck, der sich oft zu Wald verdichtet, oft wieder in lockere, frei entwickelte Baumgruppen sich auflöst. Ein nordisches Auge ergötzt sich an dem malerisch verwickelten, bizarren Geäst des vaterländischen Baumes, der einheimische Bauer dagegen erfreut sich des Gedeihens dieser stattlichen Bäume um der trefflichen Mast willen, die sie seinen borstigen Hausgenossen verheiſsen.

Einige Kilometer hinter Nocera nimmt die landschaftliche Scenerie wiederum eine andere groſsartigere Gestalt an. Nachdem die Hügel passirt sind, an welchen der Topino und seine ersten Zuflüsse entspringen, wird bald die Station Gualdo Tadino erreicht. Das Städtchen zeigt sich etwas seitwärts anmuthig hingestreckt auf einem Ausläufer des ostwärts jetzt zu bedeutender Höhe sich erhebenden Gebirges. Die Enge des Waldthales ist verschwunden. Wiederum befindet man sich in einer lachenden breiten Thalmulde, in der aus zahlreichen Bächen der Chiascio seine Gewässer an sich zieht. Der Blick aber gleitet flüchtig über den gewohnten Eindruck des fruchtbaren Flachlandes hinweg und haftet überrascht an den stolzen schönen Bergmassen des hohen Appennin, dessen Hauptkette, die Wasserscheide zwischen den beiden Italien umfassenden Meeren und zugleich die Grenze Umbriens, uns hier ganz nahe rückt. Das mächtige Kalksteingebirge, zuerst von Nocera bis über Gualdo Tadino hinaus von Süden nach Norden gestreckt, wendet sich weiterhin in schwachgekrümmter Bogenlinie fortschreitend nach Nordwesten, und rollt sich so vor den Augen des Beschauers übersichtlich zu einem herrlichen Landschaftsbilde auf. Das Grün des Thales umfaſst noch mit Oelbaumpflanzungen und dunklem Eichenwald die unteren Abhänge der Bergcolosse, deren kahle steinige Gipfel röthlich goldbraun in der Sonne schimmern, wo die Gluth des Sommers das spärliche Kraut zwischen den Felstrümmern versengt und ringsum dürre Oede geschaffen hat. Klare blaue Schatten in den Schluchten furchen die ehrwürdigen verwetterten Häupter, welche bis an 1700 Meter die Meeresfläche überragen. Westlich bleibt das Gewirr niedrigerer bewaldeter und wohlbebauter Höhenzüge die Grenze des Thales. Der Anbau ist hier genau derselbe wie in der

breiteren, kaum aber schöneren mittelumbrischen Ebene. Der gleiche Sinn für Ordnung drückt sich hier wie dort in den trefflichen Wegen, den sauberen Hecken und der sorgfältigen Zucht der Bäume aus.

Wir fahren an Gualdo Tadino vorbei, um zuvor Gubbio kennen zu lernen. Vergeblich schauen wir gen Nordwesten nach dem Nebenthale aus, welches dieses unser nächstes Ziel bergen soll. Auf der folgenden Eisenbahnstation Fossato nimmt uns ein altmodisches Vetturingefährt auf und führt uns westwärts den freundlichen Hügeln entgegen, über welche hinaus zunächst der Blick nicht zu schweifen vermag. Bald jedoch gewahrt man, daſs hier der Chiascio eine zwar nur schmale Pforte gebrochen, und damit sich und den Menschen den natürlichen Eintritt geschaffen hat in das anmuthige Thal von Gubbio, welches zu Füſsen einer stattlichen Parallelkette des Hochappennins genau die Richtung von Südost nach Nordwest innehält, eine abgesonderte kleine Ebene drei Kilometer in der Breite, zwanzig in der Länge. Die gut unterhaltene Fahrstraſse zieht sich an dem steil ansteigenden nordöstlichen Thalrand in gerader Richtung gegen Gubbio hin. Nicht lange, und man gewahrt in der Ferne die stolze Stadt des Mittelalters, bewacht von dem hoch aufragenden herrlichen Stadthause, angeschmiegt an den steilen Absturz des ansehnlichen Felsengebirges, welches wie ein Wall gegen Nordosten im Winter die Gewalt der kalten Winde bricht, dagegen die erwärmenden Sonnenstrahlen sammelt und zurückstrahlt, so daſs hier die Landschaft ungeachtet der Nähe des Hochgebirges doch den Vorzug eines milden Klimas genieſst.

Wer ein reizvolleres und malerischeres mittelalterliches Städtebild finden will, als es Gubbio bei der Einfahrt in die untere Stadt durch die Porta Trasimeno vor Augen führt, mag lange in der Welt umhersuchen. Während der Annäherung an die Stadt, so lange wir dem längs der Berge sich erstreckenden Wege folgen muſsten, zeigte sich nur ein schmales Profilbild, in welchem bedeutsam der majestätische Palazzo Pubblico uns zugrüſste. Jetzt fassen wir das Bild in der Front. Wir überblicken das von tief eingerissenen Schluchten in einzelne Kuppen zerspaltene Gebirge. Die Häupter kahl wie die der gröſseren hier nicht sichtbaren Nachbarberge im Norden; bisweilen ein wilder Felsabsturz und lang gezogene Wasserrisse. Tiefer unten ein durchsichtiges Kleid stämmiger Eichen und flimmeriger Oliven; zuletzt, wo die Ebene anschlieſst, das dichte Grün der Gärten. Am Fuſse einer der wie zu einem einzelnen Berge abgelösten Gebirgsmassen, umfaſst von dem Lauf zweier den nächsten Schluchten entströmender Gieſsbäche, baut sich unsere Stadt terrassenförmig bergan. Vor uns breitet sich der groſse nebst einem nicht unbeträchtlichen Theile der Stadt noch der Ebene angehörige Messplatz, il mercato, aus. Daran liegt die Kirche S. Francesco, deren reicher Chorschluſs das von uns zu schildernde Bild zur Linken begrenzt. Die Mitte desselben nimmt das Gewirr der alten Häuser und der flachen Dächer ein, dem sich der schroffe unbebaubare Felsabhang unmittelbar als Hintergrund anschlieſst. In groſsem Bogen umgürtet der Zug der Stadtmauern und Wartthürme die graue Masse der Häuser, hinanklimmend an der jähen Bergwand und in kecken Absätzen wieder zum Thale zurückkehrend. Der Kirchthürme zählt man nur wenige, dagegen manch einen jener trotzigen geschlossenen Thürme, wie sie der mittelalterliche Adel seinem städtischen Wohnsitze beizufugen pflegte. Man erkennt, wie in Gubbio das bürgerliche und weltliche Element dem geistlichen den Rang abgelaufen. Unverwandt aber haftet endlich das Auge an der höchsten Zierde der Stadt, dem Wahrzeichen eines groſsherzigen Bürgersinnes, dem mächtig aufragenden Stadthause. In Mitten der Stadt auf riesigem Terrassenbau hoch über alle Dächer erhaben steigt der zinnengekrönte, vom Alter geschwärzte Palast empor, überragt von dem kühnen Bau eines Campanile. Weit über seine wahren Dimensionen groſs und fast wie in übermuthiger Vermessenheit hinaufgebaut zu schwindelnder Höhe, wacht das prächtige Denkmal mittelalterlicher Thatkraft wie ein Schutzgeist über der Stadt. Man denke sich dieses phantastische Bild überströmt von dem Glanz der Abendsonne, welche die breiten, mit dem Zickzack eines mühsam zum hochgelegenen Kloster ansteigenden Weges gezeichneten Felswände und die runden Kuppen des Gebirgs mit rosiger Gluth färbt, und man wird begreifen, mit welcher Begeisterung, zugleich mit welcher Begierde des Forschens ein Diener der Baukunst in solch eine Stadt eintritt.



Nr. 75. Stadtplan von Gubbio.

1	S. Benedetto	13.	S. Francesco
2.	S Martino	14.	S. Spirito.
3.	Palazzo Pamfili.	15.	Casa Accoromboni
4.	Palazzo Beni	16.	Palazzo della Porta.
5.	Municipio vecchio.	17.	S. Maria de' Servi
6.	Palazzo de' Consoli	18.	Chiesa dello spedalicchio
7.	Palazzo della Pretura	19.	Casa Balducci.
8.	Palazzo Ducale.	20.	S. Marziale.
9.	Duomo S Ubaldo	21.	S. Maria nuova
10.	Rocca.	22.	S. Agostino.
11	Casa Camilletti	23	S Trinità.
12.	S. Giovanni.	24.	S. Pietro.

Betrachten wir jetzt im Einzelnen die Anlage der Stadt, wie sie durch den Plan in Nr. 75 veranschaulicht wird.

Aus dem malerischen Felsenthale zwischen dem Monte Foggio und dem Monte Ingino bricht ein Bach hervor, dessen von Norden nach Süden gerichteter Lauf die Stadt Gubbio in zwei Theile trennt. Das nördliche Ende der Stadt zunächst der Porta Metauro (*b* in Nr. 75) sperrt die Oeffnung jener Schlucht ab, und nimmt aus derselben neben dem Bache auch die wichtige nach Scheggia und weiterhin nach Urbino und Pesaro führende Bergstraſse auf. So lange der hier in das gubbiner Thal eintretende Bach der Stadt selbst angehört, schmiegt er sich noch dem Fuſse des Monte Ingino an, und so bildet er eine scharfe Grenze zwischen dem kleineren bereits flach in der Ebene sich ausbreitenden westlichen Stadttheile und der gröſseren östlichen Hauptmasse der Stadt, welche sich staffelförmig am steilen Südwest-

abhange des Gebirgs hinaufbaut. Es ist für Gubbio, als eine mittelalterliche Stadt, eine beachtenswerthe Eigenthümlichkeit, dafs gerade da, wo ein bequemes flaches Terrain für eine geregelte Bebauung vollste Freiheit liefs, die Strafsen, Plätze und Gassen das wunderlichste Durcheinander bilden, wohingegen es gerade die Abschüssigkeit des Bodens mit sich brachte, dafs in dem gröfseren Stadttheile eine bessere Ordnung in der Entwickelung des Strafsennetzes zu Tage tritt. Ein regelrechter, zuvor festgestellter Plan lag zweifelsohne dieser Bebauung nicht zu Grunde. Die an der Berglehne angelegten Strafsen bilden theils in mäfsigem Anstieg der Richtung von Nordwest nach Südost folgend die Hauptverkehrsadern der Stadt, theils durchschneiden sie als steilere Querstrafsen senkrecht den Lauf der Hauptstrafsen. Dazwischen giebt es enge, vielfach von den oberen Geschossen der Häuser überbaute Gäfschen sowohl in der einen wie in der anderen Richtung. In den unteren Strecken sind die Steigungsverhältnisse der Querstrafsen meist noch der Art, dafs ein Lastfuhrwerk passiren kann. Weiter hinauf aber und besonders von dem durch Breite und Opulenz hervorragenden Corso aufwärts nimmt die Strafsenneigung so bedeutend zu — in einzelnen Fällen bis zum Verhältnifs von 1 zu 3 —, dafs sie selbst dem Fufsgänger, zumal bei der Glätte des Pflasterungsmaterials, Schwierigkeiten darbietet. Die Anlage bequemerer Treppenwege ist in Gubbio nicht üblich.

In der ursprünglichen Anlage entbehrte Gubbio eines Mittelpunktes, auf welchem sich das öffentliche Leben concentrirte, um welchen herum die hervorragendsten öffentlichen Gebäude, kirchliche wie weltliche, einen würdigen Platz hätten finden können, wie einen solchen sonst fast jede namhaftere italienische Stadt aufzuweisen hat. Der Mercato, jener grofse freie Platz in der unteren Stadt neben der Kirche S. Francesco genügte wohl dem Marktverkehr. Im Uebrigen mag die Bodengestaltung der gleichsam aus sich selbst sich entwickelnden Bildung einer „Piazza" widerstrebt haben. Es bedurfte eines gewaltig schöpferischen Geistes eines energischen Mannes, der, gestützt auf das stolze Selbstbewufstsein der freien und reichen Bürgerschaft seiner Vaterstadt, selbst vor dem kühnsten Wagnifs nicht zurückschreckte. Dieser Mann fand sich in der ersten Hälfte des 14ten Jahrhunderts in dem Baumeister Gatapone aus Gubbio, dessen genialer Erfindungskraft seine Geburtsstadt die Anlage der Piazza mit dem Palazzo de' Consoli und dem Gerichtsgebäude verdankt. Von dieser grofsartigen Bauunternehmung handeln wir bald ausführlicher.

Im Uebrigen vertheilen sich die zahlreichen kirchlichen Bauwerke, zumeist Gebäude von geringer Bedeutung, gleichmäfsig über die ganze Stadt; einige derselben sind auch dicht vor die Thore gerückt.

Die alte Stadtbefestigung, welche trotz vieler späterer Reparaturbauten jetzt dem allmäligen Verfalle entgegengeht, ist mit ihren Vertheidigungsthurmen noch rings um die Stadt erhalten. Es tragen die grauen Mauern, besonders wo sie auf den jähen Abhängen des Monte Ingino entlang klettern, wesentlich zu dem malerischen Eindruck der Stadt bei, grofses Vertrauen auf ihre einstige Widerstandskraft vermögen sie indessen nicht zu erwecken. Sie scheinen mehr in der Absicht erbaut zu sein, um einen unvorhergesehenen Anprall der Feinde abweisen zu können. Die Lage der Stadt am Fufse eines durchaus dominirenden Berges ist auch die ungünstigste, die sich denken läfst. So begreift es sich leicht, dafs Gubbio, wie die Chroniken berichten, während der mittelalterlichen Fehden und später zu öfteren Malen in die Hände der Angreifer fiel.

Von den sechs Thoren der Stadt, welche noch heutigen Tages dem Verkehr offen stehen, sind jetzt doch nur drei von Belang, nämlich die Porta S. Lucia (*a* in Nr. 75), von der die Strafse nach Città di Castello ihren Ausgang nimmt, ferner die Porta Metauro (*b*), welche der gesammte nach den nördlichen Gebirgsgegenden gehende Verkehr passirt, und endlich als die wichtigste die Porta Trasimeno (*f*). Bei dieser erreicht erstlich die peruginer Landstrafse die Stadt, aufserdem hat aber dieses Thor auch allen Verkehr an sich gezogen, welcher zwischen Gubbio und den Eisenbahnstationen Fossato und Gualdo Taddino stattfindet. Der letztere ging früher zweifelsohne durch die Porta Romano (*d* in Nr. 75). Da aber die Landstrafse nach Gualdo in der letzten Strecke vor diesem Thore eine beträchtliche Steigung zu überwinden hat, so erzwang der nach Eröffnung der Eisenbahn in dieser Richtung besonders lebhaft gewordene Verkehr die Anlage einer bequemeren, in der Ebene fortgeführten Verbindungsstrafse nach der Porta Trasimeno. Als eine ansehnliche, mit Baumreihen bepflanzte Promenade zweigt sich dieselbe in einiger Entfernung vor der Stadt von der alten zur Porta Romana hinaufführenden Landstrafse ab, und erreicht, an dem südlichen Theile der Stadtmauer entlangstreifend, zunächst die unbedeutende Porta Vittoria (*e* in Nr. 75) und weiterhin die Porta Trasimeno. Die Porta S. Ubaldo (*c* in Nr. 75) öffnet sich nur nach der steilen Bergwand des Monte Ingino, zu dessen Gipfel von hier aus ein neu angelegter Weg führt.

Die sonstige Physiognomie Gubbio's werden wir am besten nach und nach bei der Schilderung der öffentlichen Gebäude, so wie des allgemeinen Charakters der Privatarchitektur kennen lernen

Nur in seltenen Fällen halte ich es für angemessen, den Abhandlungen über die einzelnen umbrischen Städte einen in flüchtigen Umrifslinien gehaltenen Abrifs ihrer eigensten geschichtlichen Schicksale voranzustellen. Denn da ich aus den Quellen selbst die erforderlichen Daten aus begreiflichen Gründen nicht zu schöpfen vermag, so bleibt mir nur eine oberflächliche und damit werthlose auszügliche Darstellung nach solchen Schriften Anderer übrig, deren blofse Namhaftmachung für diejenigen Leser, welche ein besonderes Interesse tiefer einzudringen treibt, genügen wird. Hinsichtlich Gubbio's, glaube ich indessen, wird es rathsam sein, eine Ausnahme zu machen, weil für die Entstehung der beiden wichtigsten Baudenkmale, des Stadthauses und des Palastes der Herzöge von Urbino, die geschichtlichen Wechselfälle vom unmittelbarsten Einflufs waren.

Mein Gewährsmann für die nachstehenden Mittheilungen ist ein Probst Rinaldo Reposati, welcher im Jahre 1772 ein Buch in Bologna erscheinen liefs mit dem wunderlichen Titel: Della Zecca di Gubbio e delle geste de' conti e duchi di Urbino. In den zwischen seine numismatischen Untersuchungen eingeschobenen geschichtlichen Abschnitten giebt er eine Uebersicht der Entwickelung seiner Vaterstadt bis auf seine Zeit. Er beginnt mit der vorrömischen Epoche, wobei die hochberühmten eugubinischen Tafeln Erwähnung finden, und macht alsdann geltend, dafs Gubbio, im Alterthum Iguvium genannt, durch freiwillige Unterwerfung unter den Willen des republikanischen Roms früher als die Mehrzahl der anderen umbrischen Städte römisches Bürgerrecht erworben habe. Unter den Wirren der späteren römischen Kaiserzeit, und unter der Longobardenherrschaft ging dann die städtische Freiheit verloren und ward erst am Ende des 8ten Jahrhunderts zur Zeit Papst Leo's III wiedergewonnen, worauf sie sechs Jahrhunderte hindurch aufrecht erhalten blieb. Die Oberhoheit der Päpste erkannte zwar Gubbio principiell stets an, und es sind noch in den fast vollständigen Archiven der Stadt kaiserliche Urkunden vorhanden, welche dieses Verhältnifs bestätigen. So von Kaiser Otto aus dem Jahre 962. Die Verwaltung war aber eine selbstständig republikanische,

ja zu Zeiten so gänzlich unbeschränkt, dafs 1112 Papst Paschalis II dem Kaiser Heinrich V klagen mufs, Gubbio sammt anderen Städten sei ihm nicht mehr botmäfsig. Zur Zeit Friedrich Rothbart's bestand die Stadt thatsächlich in vollster Freiheit und in hoher Blüthe. Damals war es, dafs der als Ortsheiliger gefeierte S. Ubaldo den bischöflichen Stuhl von Gubbio inne hatte. In den Kriegen zwischen Kaiser und Papst mufste das im Allgemeinen immer gut welfische Gubbio je nach dem Wechsel des Kriegsglücks bald den einen bald den andern als Herrn anerkennen, doch wufsten die städtischen Bevollmächtigten meistens so klug zu unterhandeln, dafs der communalen Selbstständigkeit wenig Abbruch geschah. So zog einst Kaiser Friedrich mit Heeresmacht gegen die Stadt und, da ein bewaffnetes Trotzbieten keinen Erfolg verhiefs, bot man Unterwerfung an. Durch die gewichtige Fürbitte des Bischofs S. Ubaldo kam es zu einem noch im Original erhaltenen Vertrage, in welchem Gubbio seine Freiheiten und die Herrschaft über fünfzehn umliegende Ortschaften bestätigt erhielt gegen einen direct an den Kaiser oder dessen Legaten zu entrichtenden Tribut von einmal 100 lire di moneta di Lucca und weiteren 60 lire jährlich. Das interessante Document trägt das Datum: VI Idus Novembris Anno 1163. Unter Heinrich VI, Friedrich's Nachfolger, schüttelten die Eugubiner aber auch dieses leichte Joch auf kurze Zeit wieder ab, indem sie die kaiserliche Besatzung vertrieben und die Veste über der Stadt zerstörten. Den Kaiser müssen damals wichtigere Angelegenheiten von einer ernsthaften Züchtigung der kühnen Republikaner abgehalten haben. Denn gegen das abermalige Versprechen eines Jahrestributs von 100 lire di Lucca ohne jede weitere Einschränkung erhielt Gubbio im Jahre 1191 laut eines im Stadtarchive aufbewahrten Diploms die Verzeihung des Kaisers. Andere Urkunden, bald vom Papst bald vom Kaiser ausgefertigt, durch welche Gubbio in gewissem Landbesitz und sonstigen Privilegien bestätigt wird, legen Zeugnifs von dem häufigen Wechsel in dem Oberhoheitsverhältnisse ab, wodurch jedoch die andauernd wachsende Bedeutung der Stadt nicht gelitten zu haben scheint.

Als nach Friedrich's II Tode Gubbio wieder den Päpsten zufiel und eine längere Zeit des Friedens angebahnt schien, begann alsbald die unruhige Kraft der Bevölkerung in inneren Streitigkeiten zwischen dem unteren Volke und dem Adel sich zu äufsern, weil der letztere die Ernennung des Podestà aus seiner Mitte sich angeeignet hatte. 1255 erzwingt ein Volksaufstand die Annahme der Bestimmung, dafs zu Amt und Würden des Podestà nur ein Fremder berufen werden dürfe, und zugleich wird als Beschützer der Rechte des Volkes den Anmaafsungen des Adels gegenüber ebenfalls ein Auswärtiger zum Capitano del popolo ernannt. Es hören indessen die inneren Zwistigkeiten damit nicht auf. Die Partei der Ghibellinen liegt mit den Welfen in beständigem Streit und häufig gesellen sich noch äufsere Fehden hinzu. Die Stadt aber wächst dabei doch stetig an Gröfse und Ansehen bis weit in das 14te Jahrhundert hinein und erreicht augenscheinlich in dem zweiten Viertel desselben unter Gunst friedlicherer Jahre den Gipfelpunkt seiner Bedeutung und den gröfsten Umfang seiner Herrschaft über die umliegende Landschaft. Damals war es, dafs Gubbio sich das imposante Denkmal seiner communalen Gröfse, das Stadthaus nach Gatapone's Entwurf errichtete nebst den Unterbauten der Piazza und dem Palazzo del Pretore. Im Jahre 1332 begann dieser Bau gerade an der Stelle, wo die vier Quartiere S. Martino, S. Giuliano, S. Pietro und S. Andrea zusammentrafen, in welche die Stadt ehemals eingetheilt war. Nach einer am 18. April 1345 vorgenommenen Volkszählung waren innerhalb der von der Ringmauer umfafsten vier Stadtviertel 5146 Familien ansäfsig, wonach sich die Zahl der Einwohner auf 25—30000 schätzen läfst, die muthmafslich höchste Bevölkerungsziffer, welche Gubbio je aufzuweisen hatte.

Nach dieser Zeit der Blüthe folgt rasch der jähe Verfall. Von 1350 an ist Gubbio wieder in wilde innere und äufsere Kriege verwickelt, besonders mit Perugia. Während solcher Wirren übte mehrere Jahre hindurch ein einheimischer Adeliger Giovanni di Cantuccio aus der Familie Gabrielli mit wechselndem Glück eine Art von Tyrannis über seine Vaterstadt aus, bis im Jahre 1354 ein päpstlicher Legat wieder von der Stadt Besitz nahm und die Verhältnisse soweit ordnete, dafs bis gegen 1370 ruhigere Zeiten folgten. Im Jahre 1376 aber entzog sich Gubbio abermals der päpstlichen Gewalt, und damit war dem ehrgeizigen und dabei unter sich schwer verfeindeten Adel Gelegenheit zu neuen Umtrieben und Unruhen gegeben, in welche auch der Bischof Gabriele aus der ebengenannten Familie der Gabrielli, eine anmaafsende und ränkesüchtige Persönlichkeit, sich einzumischen wufste, indem er sich den Titel eines päpstlichen Legaten beilegte. So gestalteten sich die städtischen Zustände von Jahr zu Jahr zu immer unhaltbareren, und eine Katastrophe mufste über dieses entnervte Gemeinwesen hereinbrechen. Es war im Jahre 1384, dafs Gubbio um seine städtische Selbstständigkeit im wahrsten Sinne des Wortes betrogen wurde, indem es verrätherischer Weise einem fremden Machthaber, dem Grafen Antonio di Montefeltre e di Urbino in die Hände gespielt ward, um nie wieder frei über seine Geschicke verfügen zu können.

Das Geschlecht der Montefeltre, über dessen Herkunft sehr getheilte Ansichten bestehen, war erst im 13ten Jahrhundert in den Besitz von Urbino gelangt. Ein Mitglied der stets gut kaiserlich gesinnten Familie Buonconti di Montefeltre machte sich im Jahre 1234 zum Herren jener Stadt und nahm danach den Titel eines Conte di Urbino an, den seine Nachkommen beibehielten. Berühmte Condottieri sind dem Stamme der Montefeltre entsprossen, so Guido I, in der Reihe der Grafen von Urbino der Dritte, und von 1251—1296 das Haupt seines Geschlechtes, und dessen Sohn Federigo I. Dieser letztere kam zuerst mit Gubbio in unmittelbare Berührung. Von aufständischen Eugubinern zu ihrem Schutze herbeigerufen, jagte er am 23. Mai 1300, vereint mit anderen ghibellinischen Parteiführern, die Guelfen aus Gubbio hinaus, mufste aber, da die Vertriebenen bald durch päpstliche und peruginer Hilfe verstärkt zurückkehrten, schon nach Ablauf eines Monats die Stadt wieder räumen. Unter Nolfo di Montefeltre, 1322—1359 Graf von Urbino, und unter dessen Sohn Federigo II büfsten die Montefeltre vorübergehend ihren gesammten Besitz und so auch Urbino ein, das unter päpstliche Gewalt kam. Erst in den siebenziger Jahren des 14ten Jahrhunderts wufste der siebente Graf von Urbino, Antonio I, die zwischen dem Papste und Florenz ausgebrochenen Zwistigkeiten so geschickt zu benutzen, dafs er sich wieder in den Besitz aller der Städte setzte, die seiner Familie entrissen waren; ja er breitete seine Macht noch weiter aus, denn er war es, der die Herrschaft über Gubbio dauernd gewann, als diese Stadt die Anmaafsungen ihres Bischofes Gabriele länger nicht zu ertragen vermochte.

Aufser den inneren Streitigkeiten brachte im Jahre 1383 eine Theuerung die Einwohnerschaft Gubbio's in das tiefste Elend und eine grenzenlose Verwirrung in alle Zweige der Verwaltung. So konnte es geschehen, dafs durch Betrug an Stelle derjenigen Briefe, welche nach einem Rathsbeschlusse einen einheimischen Edelmann, den Francesco Gabrielli an die Spitze der Stadt berufen sollten, heimlich von dem diesem Plane feindlichen Bürgermeister andere Briefe untergeschoben wurden und das amtliche Siegel aufgedrückt erhielten, welche dem Grafen Antonio die Gewalt über die Stadt antrugen. Diesen Betrug führte der Sindaco Francesco de'

Carnevali mit solcher Energie und Klugheit durch, dafs schliefslich der überrumpelte schwache Stadtrath die mit Antonio di Montefeltre getroffenen Abmachungen am 30. März 1384 sanctionirte und den Grafen von Urbino zum Governatore von Gubbio ausrief. Am 31. März schon hielt Antonio als Gebieter seinen festlichen Einzug an der Spitze von 2000 Mann Fufsvolk und 400 Reitern. Der Glanz des Auftretens blendete das Volk, dessen Gunst der neue Machthaber zugleich durch reichliche Spenden von Lebensmitteln zu gewinnen verstand.

Sein Besitz bleibt freilich nicht unangefochten, allein es gelingt ihm, denselben trotz innerer Verschwörungen und äufserer Kriege durch Klugheit und Tapferkeit zu behaupten. Eine weitere Stütze schafft er sich durch doppelte Verschwägerung mit den Malatesta von Rimini.

Nach dem Tode des Antonio im Jahre 1403 oder 1404 das Datum ist streitig — folgt die nicht minder ruhmvolle aber auch nicht minder unruhige Regierung des Guid' Antonio. Dieser hatte von seiner rechtmäfsigen Gemahlin Rengarda Malatesta keine Söhne. Doch ward ihm am 7. Juni 1422 in Gubbio ein illegitimer Sohn geboren, der nachmalige berühmte Herzog Federigo di Montefeltre. Der Vater adoptirte ihn sogleich als ebenbürtig und wenige Jahre darauf, 1426, bestätigte ein Privilegium des Papstes Martin V die volle Legitimität des Kindes. „Zwei Jahre nach der Geburt", erzählt Reposati, „liefs Guid' Antonio den Federigo nach Urbino bringen, und behielt ihn bei sich, liefs ihn wie seinen Sohn erziehen, und unterwies ihn mit immer gleicher Liebe in allen Tugenden, die sich für einen Fürsten ziemen, obgleich seine zweite Gattin Caterina Colonna inzwischen, 1426, dem Grafen Odd' Antonio das Leben gegeben." Schon als sechzehnjähriger Jüngling gewann Federigo selbstständig in den Kämpfen seines Vaters mit den Malatesta Kriegsruhm. Als Guid' Antonio am 21. Februar 1443 starb, bestimmte er seinen ehelichen Sohn Odd' Antonio zu seinem Nachfolger und, falls dieser kinderlos stürbe, den Federigo.

Odd' Antonio's Herrschaft war in der That nur von sehr kurzer Dauer, doch erwarb er zuerst den Herzogstitel, indem Papst Eugen IV, bestochen durch die Schönheit des geistreichen Jünglings, denselben zum Herzog von Urbino ernannte. Diese Rangerhöhung wurde in Rom mit einem umständlichen Ceremoniell in Scene gesetzt, welches Aeneas Silvius Piccolomini, der nachmalige Papst Pius II, in seinen „istorie" beschrieben hat. Aber nur wenige Monate hindurch erfreute sich der jugendliche Herzog des neuen Glanzes, denn von Natur leichtsinnig und von hinterlistigen Rathgebern verführt und verdorben, macht er sich seinen Unterthanen in kürzester Frist so verhafst, dafs er am 22. Juli 1444 ermordet ward.

Hierdurch kam der letztwilligen Bestimmung seines Vaters gemäfs, und mit seltener Uebereinstimmung von allen Städten, die den Montefeltre untergeben waren, als Herr anerkannt, Federigo zur Regierung, schon damals, 22jährig, als ein tapferer Kriegsheld bewährt.

Als achtjährigen Knaben hatte ihn bereits der Vater mit der ebenfalls achtjährigen Gentile Brancaleoni verlobt, um auf diese Weise deren Besitzungen mit denen der Montefeltre zu verschmelzen. Am 2. December 1437 fand in Gubbio die Vermählung statt. Die Ehe blieb kinderlos und im Jahre 1457 starb Gentile. Am 10. Februar 1460 vermählte sich Federigo zum zweiten Male mit Battista Sforza, einer Nichte des Herzogs von Mailand.

Inzwischen hatte der tapfere Condottiere immer neuen Kriegsruhm erworben, theils in päpstlichen Diensten, theils als Heerführer des Königs von Neapel. Auch für den mailänder Herzog war er zu Felde gezogen. Der Lohn für seine Verdienste blieb nicht aus. Am 1. October 1461 ernannte ein Breve des Papstes Pius II den Federigo officiell zum General des heiligen Stuhles, und bald darauf erhöht Papst Paul II seinen Rang zu dem eines General-Lieutenants, während sowohl König Ferdinand als auch die Herzogin Bianca von Mailand ihn zum Generalcapitain befördern.

Nach dem am 6. Juli 1472 in Gubbio erfolgten Tode seiner zweiten Gattin Battista Sforza ruht Federigo von seinem kriegerischen Leben einige Jahre aus, und widmet seine ganze Aufmerksamkeit dem Wohlergehen seiner Unterthanen, wissenschaftlichen Studien und kunstsinnigen Unternehmungen. Dieser Zeit verdanken wir in Gubbio, der Geburtsstadt des fürstlichen Bauherrn, den schönen Ausbau des Palastes der urbinater Herzöge, von welchem wir weiter unten ausführlich zu berichten haben werden. Es trägt dieser interessante Bau an allen seinen Theilen in Wappen und Ordensabzeichen die Zeugnisse der Würden und Ehren zur Schau, durch welche Päpste und Könige gewetteifert haben, den berühmten Feldherrn auszuzeichnen. Im Jahre 1474 verlieh ihm der König von Neapel den militärischen Orden des Hermelin. Gelegentlich seiner Anwesenheit in Rom am 23. März desselben Jahres wird Federigo vom Papste zum Gonfaloniere der heiligen Kirche ernannt und als Herzog von Urbino bestätigt. 1476 sandte ihm König Eduard IV von England den Hosenbandorden.

Die letzten Lebensjahre des durch die höchsten fürstlichen Tugenden hervorragenden Helden füllen wieder kriegerische Thaten und im Felde endet Herzog Federigo sein ruhmreiches Leben. Im Jahre 1482, als er gegen die Venezianer im Felde stand, erlag er einer im Heere ausgebrochenen Seuche, und starb am 10. September in Ferrara, wohin er sich krank hatte bringen lassen.

Von der streng tüchtigen Lebensweise Federigo's, von seiner Liebe zu den Wissenschaften und von seinem Wohlwollen gegen seine Unterthanen hat Burckhardt in seiner Cultur der Renaissance uns mit wenigen klaren Linien das anschaulichste Bild vorgezeichnet.*) Wir werden weiterhin Gelegenheit haben, bei Betrachtung des Palazzo ducale in Gubbio eine der Oertlichkeiten kennen zu lernen, in welchen sich das so hoch gepriesene feine Leben am Hofe der Montefeltre bewegte.

Guid' Ubaldo I war dem Federigo am 17. Januar 1472 von Battista Sforza geboren. Nach dem plötzlichen Tode des Vaters übernimmt der zehnjährige Knabe die Regierung, und der Papst beeilt sich, ihn in der Herzogswürde zu bestätigen. Später stand er als berühmter Heerführer treu auf Seiten des Papstes. Doch nicht immer war er vom Glücke begünstigt. Vor der Macht des Cesare Borgia mufste auch er im Jahre 1502 aus seinen Staaten weichen. Als Guid' Ubaldo später mit Hilfe seiner ihm treu ergebenen Unterthanen, welche die maafslosen Grausamkeiten des Cesare Borgia nicht mehr zu ertragen vermochten, sich wieder in den Besitz eines grofsen Theiles seiner Staaten gesetzt hatte, schleift er aufser anderen Vesten auch die unmittelbar über dem herzoglichen Palaste gelegene Burg von Gubbio, weil sie mehr seinen Feinden als ihm Vortheile gebracht hatte. Nur wenige niedrige Mauerreste bezeichnen noch den Ort, wo einst die Festung gestanden (10 im Plane der Stadt). Nach dem Tode Alexander's VI fielen dem Guid' Ubaldo sogleich alle seine Staaten wieder zu. Papst Julius II aus der Familie Rovere bestätigt ihn in dem Besitze des Herzogthums, und veranlafst ihn, seinen Neffen Francesco Maria della Rovere, der zugleich auch ein Neffe des Papstes war, an Sohnesstatt anzunehmen und zu seinem Nachfolger zu bestimmen. Denn die Ehe des Guid' Ubaldo mit der um ihrer hohen Bildung

*) Burckhardt: Die Cultur der Renaissance in Italien pag. 45, 46 und pag. 221.

willen gefeierten Elisabetta Gonzaga war kinderlos geblieben. Guid' Ubaldo starb 36 Jahre alt am 11. April 1508, und mit ihm erlosch der Stamm der Grafen von Montefeltre. Das Herzogthum Urbino und damit auch die Herrschaft über Gubbio geht auf die Familie della Rovere über. Drei Mitglieder dieses Hauses halten noch über ein Jahrhundert hindurch die Regierung der urbinater Staaten in ihren Händen, bis der Letzte der Familie, Francesco Maria II della Rovere, dem sein einziger Sohn jung gestorben war, des Regierens müde, freiwillig das Herzogthum dem Papste darbietet mit der Bitte, nach seiner Wahl einen Governatore zu bestellen. So kam auch Gubbio unter directe päpstliche Herrschaft. Am 1. Januar 1625 trat der erste päpstliche Governatore die Regierung an. Der stolzen Zeit republikanischer Selbstständigkeit war der Glanz des herzoglichen Hoflebens gefolgt; als dieses sein Ende gefunden, verhallt der Klang des Namens von Gubbio.

Die Liste solcher Schriften, die sich mir für die folgenden Abhandlungen über Gubbio als Hilfsmittel darboten, ist eine verhältnifsmäfsig sehr kleine, wenn man berücksichtigt, welch reichen Stoff für das Studium der eugubiner Specialgeschichte die in wunderbarer Vollständigkeit aufbewahrten Archive der Stadt umfassen. Es hat sich eben in Gubbio bisher noch nicht der Patriot gefunden, welcher diese Schätze im Zusammenhange an das Tageslicht gefördert hätte. Für specielle Forschungen ist Manches verwerthet worden, doch betrifft dieses am wenigsten die Baugeschichte Gubbio's. Verhehlen darf ich aber auch nicht, dafs die Lückenhaftigkeit des namhaft zu machenden literarischen Materials zum grofsen Theil mir selbst zur Last fällt, da mich andauernde Störungen in meinem Gesundheitszustande von einer emsigeren Durchsuchung der Bibliotheken zurückgehalten haben. Ich erbitte daher für mich persönlich die Nachsicht des Lesers.

Zusammenstellung der in den nachstehenden Mittheilungen benutzten, auf Gubbio bezüglichen literarischen Hilfsmittel:

1) Della Zecca di Gubbio e delle geste de' conti e duchi di Urbino, opera del prevosto Rinaldo Reposati. 4°. Bologna 1772.

2) Indice-Guida dei Monumenti pagani e cristiani riguardanti l'istoria e l'arte esistenti nella provincia dell' Umbria per Mariano Guardabassi. Perugia 1872.

3) Bullettino dell' istituto di corrispondenza archeologica per l'anno 1863.

4) Memoria sulla condizione attuale dei Palazzi municipale e pretorio di Gubbio e suoi modi di ristaurarli e relativa spesa. Firenze Stabilimento Civelli 1865.

5) Deutsche Bauzeitung. Jahrgang II. Nr. 31, 33, 34. Aufsatz über Gubbio von Hubert Stier und Ferdinand Luthmer.

Aufser den genannten Schriften verdanke ich eine gröfsere Anzahl thatsächlicher Notizen dem freundlichen Entgegenkommen eines gubbiner Bürgers, des Herrn Luigi Bonfatti, welcher sich durch seine Forschungen besonders auf dem Gebiete der Geschichte der mittelitalienischen Malerschulen namhafte Verdienste erworben hat. Mit dem Inhalt der Archive seiner Vaterstadt durchaus vertraut, ist Herr Bonfatti wie kein Anderer im Stande, für Gubbio sichere Auskunft über kunsthistorische Daten zu geben, und er thut dies mit einer rückhaltlosen Liberalität, die gleich mir schon viele Andere zu dem lebhaftesten Danke verpflichtet haben wird.

A. Bauwerke aus dem Alterthum.

Theater: Einige hundert Schritte von der jetzigen Stadtmauer entfernt, zwischen der Porta S. Lucia und der Porta Trasimeno sind die Trümmer des einzigen Bauwerks zu finden, welches uns einen Begriff von der Bedeutung Gubbio's im Alterthume zu geben vermag, die Ruinen des antiken Theaters. Der grofsartige Bau ist leider durch keine der zu verschiedenen Zeiten vorgenommenen Ausgrabungen völlig frei gelegt worden. Das, was die letzten Ausgrabungsarbeiten, welche am Anfang der sechziger Jahre unseres Jahrhunderts in's Werk gesetzt wurden, an das Tageslicht zogen, ist durch die alsbald wieder eingetretene tadelnswerthe Vernachlässigung des Ortes und durch das üppig wuchernde Unkraut zum Theil wieder den Blicken entzogen worden, so dafs die Uebersicht über das Ganze erschwert ist. Ein Aufsatz Brunn's im Bullettino dell' istituto di corrispondenza archeologica per l'anno 1863, pag. 225—231 berichtet nach eigener Anschauung des Verfassers von den damaligen Untersuchungen, und beschreibt die gesammte Disposition des Baues. Danach zählt das Theater von Gubbio zu den ältesten, welche aus dem römischen Alterthum auf uns gekommen sind, und gehört vielleicht noch der letzten Zeit der römischen Republik an. Es geht nämlich aus einer an demselben gefundenen Inschrift hervor, dafs dasselbe bereits unter der Regierung des Augustus bestand. Die Hauptheile des Gebäudes, derselben Bauepoche entstammend und mit grofser Sorgfalt aus Quadern des einheimischen Kalksteines erbaut, zeichnen sich durch die gediegenste Technik aus, wie sie der Blüthezeit der römischen Architektur eigen ist.

Das Theater ist so disponirt, dafs der halbkreisförmige Zuschauerraum gegen Südwesten liegt, und somit die von der Nachmittagssonne unbehelligten Schaulustigen als Hintergrund für die nach der Stadtseite zu angeordnete Skene das alte Iguvium und die steil aufragende Bergkette vor ihren Blicken sich aufbauen sahen. Die Anzahl der Sitzreihen läfst sich aus dem heutigen Zustande nicht mit voller Sicherheit ermitteln, doch schätzt Brunn dieselbe auf 20 bis 22. Die oberen Stufenreihen sind nicht mehr erhalten, wohl aber die unteren so weit, dafs daraus das Princip der Sitzanordnung erkannt werden kann. Danach stiegen die durchaus einfach gebildeten Bankreihen ohne Unterbrechung durch ringförmige Corridore (praecinctiones) bis zur vollen Höhe des Gebäudes hinan. Die Höhe der Sitze beträgt $0{,}_{35}$ m, ihre Tiefe variirt zwischen $0{,}_{75}$ und $0{,}_{85}$ m. Durch drei in die Sitzreihen eingeschnittene, von unten bis oben durchgehende Treppenläufe werden 4 cunei gebildet. Die Substructionen waren nicht zur Unterbringung der Treppen zu den oberen Plätzen verwendet worden, denn es finden sich in dem Zuschauerraume keine sogenannte Vomitorien. Die etwa unter den Arcadengängen sich vorfindenden Treppen konnten nur zu den äufseren Galerien führen oder zu einem porticusartigen Umgange, welchen Brunn in einer Breite von $7{,}_{0}$ m ringsum oberhalb der Sitzreihen annimmt.

Die äufsere Architektur zeigte, so viel sich aus den vorhandenen alten Ueberbleibseln erkennen läfst, zwei Reihen von Rundbogenarcaden über einander. Die Ausgrabungen haben nicht den ganzen Umfang der unteren Ordnung aufgedeckt, doch würde jedenfalls die Mehrzahl der Frontpfeiler frei gelegt werden können. Von der oberen Ordnung aber werden an der Nordwestseite, welche den Angriffen des Wetters am besten widerstanden, nur noch drei Arcadenbogen durch Untermauerungen und eiserne Verankerungen aufrecht erhalten. Pfeiler wie Bogen sind aus derben Rusticaquadern ziemlich kleinen Formats construirt. Die Gliederung der Pfeiler ist der Art, dafs aus dem rauhen Quadermauerwerk doch deutlich zwischen je zwei Arcadenbögen ein schwach vortretender Pilaster sich sondert als Stütze des nur an der östlichen Ecke des Zuschauergebäudes noch erkenn-

baren Trennungsgebälkes zwischen den beiden Arcadenreihen. Die Bögenwölbung beginnt über einfach profilirten Kämpfergesims-Stücken. Die Spannweite der unteren Arcadenöffnungen bemifst sich auf $2,_{40}$ m, die lichte Höhe derselben bis unter den Schlufsstein des Bogens auf $4,_{50}$ m. Als Hauptmaafse nennt Brunn rund $70,_{0}$ m für den gröfsten Durchmesser des halbkreisförmigen Gebäudetheiles und $21,_{5}$ m für die Breite der Orchestra, wonach das Theater zu Gubbio unter die gröfsten der in italischen Provinzialstädten erhaltenen zu rechnen ist. Die Riesenbauten Rom's freilich überbieten es um mehr als das Doppelte seiner Abmessungen.

Der Grundplan der von der Orchestra durch einen zur Unterbringung des Vorhanges bestimmten corridorähnlichen Raum getrennten Bühne weicht von der üblichen Anordnung nicht ab. Die Rückwand der Skene nahmen drei Nischen ein, eine gröfsere halbkreisförmige in der Mitte, je eine rechteckig gestaltete zur Linken und Rechten. In den Nischen öffneten sich, um 4 Stufen über dem Fufsboden erhoben, die drei Hauptbühnenzugänge. An den Schmalseiten der Skene wie gewöhnlich je ein Seiteneingang. Der ganze Bautheil ist aber lediglich in den untersten Maueranfängen conservirt, welche gerade genügen, um den einstigen Aufbau zu erkennen. Von besonderem Interesse ist die Ausbildung des Grundrisses zu beiden Seiten des Skenengebäudes, indem in den Winkeln zwischen den vorspringenden Stirnfronten des Zuschauerraums und den Seitenfaçaden des Bühnenhauses geräumige quadratische Vestibüle angelegt sind, von welchen aus der Eintritt in alle Haupttheile des Bauwerks erfolgen konnte, in die Hintergebäude, zur Bühne selbst, zur Orchestra und mittelst kleiner Seitentreppen auch zu den Sitzreihen.

Diese Vorräume und ihre mögliche Benennung bespricht Brunn mit gröfserer Ausführlichkeit.

Für unseren Zweck, auf das werthvolle Bauwerk aufmerksam zu machen, mögen die vorstehenden Bemerkungen genügen. Um eine genaue und vollständige Aufnahme und Publikation des interessanten Baumonuments mit allen hinter der Bühne sich anschliefsenden Nebenräumlichkeiten zu ermöglichen, würde es noch weiterer Nachgrabungen und einer Säuberung der bereits blofsgelegten Theile bedürfen.

Nahe bei dem antiken Theater sind im Jahre 1440 die berühmten „Eugubinischen Tafeln" ausgegraben worden, eherne Platten, bedeckt mit Inschriften von noch immer streitigem Inhalt. Dieselben werden als kostbare Reliquie des Alterthums und der frühzeitigen Bedeutung Gubbio's im Palazzo Municipale aufbewahrt.

Aufser dem Theater sind nur sehr geringfügige Reste antiker Bauthätigkeit wahrzunehmen. In geringer Entfernung vom Theater unmittelbar neben der Promenade, welche den Lauf der Stadtmauer begleitet, bemerkte ich die Reste eines antiken Baues, anscheinend eines Grabes in Form einer Cella. Die Aufsenfronten sind verfallen, dagegen ist ein Theil der Backsteinverblendung im Innern des Raumes stehen geblieben. Nur um wenige Meter erhebt sich der mit Epheu übersponnene trümmerhafte Bau über den Erdboden. Ob er identisch ist mit einem von Guardabassi*) kurz beschriebenen, ebenfalls in der Nähe des Theaters gelegenen Bau ähnlicher Anlage, der jedoch bis neun Meter über der Erde emporragen soll, ist mir zweifelhaft geblieben. Wenigstens habe ich ein Bauwerk von der genannten beträchtlichen Höhenabmessung nicht erspähen können.

B. Bauwerke aus dem Mittelalter.

1. Kirchen.

S. Pietro. Fragen wir nach dem thatsächlich bestehenden ältesten Reste kirchlicher Architektur in Gubbio, so werden wir auf die unansehnliche Façade von S. Pietro hingewiesen. Angelehnt an die unteren Theile der aus sorgfältig hergestelltem Quaderwerk bestehenden Vorderfront-Mauer sind vier alte niedrige Säulenschäfte sammt ihren ziemlich roh gearbeiteten Akanthusblatt-Capitellen erhalten. Der Arbeit des Blattwerks nach kann es zweifelhaft erscheinen, ob hierin Bruchstücke spätrömischer Baukunst oder aber nur unbehilfliche Nachbildungen derartiger Arbeiten zu erblicken sind. Wahrscheinlich bildeten die um ein Viertel ihres Umfanges in die Mauer eingebetteten Säulen die Wandstützen für eine gewölbte fünfbogige Vorhalle. Zur Aufnahme des Hauptportals wurde dem mittleren Intercolumnium eine gröfsere Spannweite gegeben. Die beiden äufseren Wandsäulen oder Pilaster sind zwar nicht mehr vorhanden, es deuten aber Reste von Schildbögen an der Frontmauer auf den ehemaligen Bestand von fünf Gewölben hin. Die fünf roh gearbeiteten Blendbogen ruhen auf kleinen in der Höhe der Säulencapitelle liegenden, mit Blattornament gezierten Consolen. Die Säulen selbst nahmen die breiten Theilungsgurte zwischen den Gewölben auf. Das mit einem unproportionirt feinen Profile umrahmte Rundbogenportal wird aufsen nochmals eingefafst von einem dicken Wulst, der wie eine Dreiviertelsaule zu beiden Seiten der Thür aufsteigt, und dann, am Kämpfer unterbrochen durch zwei mit unförmlichen Löwenleibern ausgestatteten capitellähnlichen Zwischenstücken, auch noch den Halbkreisbogen der Thür umkreist. Die aufgeführten spärlichen Reste geben nicht genügenden Anhalt für eine einigermaafsen zutreffende Datirung. Nur so viel läfst sich wohl mit Sicherheit behaupten, dafs sie noch dem ersten Jahrtausend unserer Zeitrechnung zu vindiciren sind.

S. Pietro war eine Klosterkirche. Am Ende des 13ten oder Anfangs des 14ten Jahrhunderts mufs ein Neubau der Kirche erfolgt sein, von welchem die Hauptmauern in dem jetzigen Bau noch sichtbar sind. Von dem im 16ten Jahrhundert gänzlich umgebauten Innern kann hier nicht die Rede sein. Aeufserlich erscheint das weiträumige Langhaus durch kräftige Strebepfeiler, von denen sich noch sieben an der Nordwestseite erkennen lassen, in eine Reihe von schmalen Systemen eingetheilt. Es weist diese Anordnung auf die bei den meisten eugubiner Kirchen zur Ausführung gekommene eigenthümliche Dach- und Deckenbildung hin, deren Princip wir besser bei der nachstehenden Besprechung des Domes S. Ubaldo kennen lernen werden. Bei S. Pietro sind die Strebepfeiler dicht unter dem Dachvorsprung durch Rundbogen unter einander verspannt. Auf jede Travée kam ein schlankes Spitzbogenfenster, oben im Bogen mit einem aus der Laibung hervorwachsenden Nasenpaar ausgestattet. Aus dem jetzigen Bestande konnte ich mir kein sicheres Urtheil bilden, ob die mittelalterliche Kirche schon ein Querhaus besessen habe. War dies, wie ich vermuthe, nicht der Fall, so scheint mir Vieles, vornehmlich aber die ähnliche Disposition anderer Kirchen Gubbio's dafür zu sprechen, dafs sich das Langschiff mit der nämlichen Constructionsweise bis zu dem Vorraume des Chores, welcher gewölbt war, fortgesetzt habe. Alsdann wären auf sechs kürzere Langhaus-Travéen drei um etwas längere gefolgt, und hieran hätte sich der aus dem gewölbten Vorraum und der aus dem halben Achteck gebildeten Apsis bestehende Chor angeschlossen, dessen geräumige Entwickelung durch die Anzahl der Klosterbrüder bedingt war. Der Chor erhielt sein Licht durch ein grofses in der Axe der Kirche angebrachtes, trefflich gezeichnetes

*) Indice-Guida, pag. 98.

Spitzbogenfenster. Aufsen sind die Ecken der Apsis mit schmächtigen Lissenen besetzt, zwischen die sich schwache Segmentbogen spannen. Am Chor allein ist das gut gegliederte Hauptgesims erhalten, bestehend aus einem Spitzbogenfriese und einer die feine unter der Dachtraufe hinlaufende Hängeplatte unterstützenden Consolenreihe. Als Material ist für den ganzen Bau der in den nächsten Bergen zu gewinnende dichte Kalkstein verwandt worden, welcher dem uns bekannten Steine des Monte Subasio durchaus ähnlich ist. Die Stücke sind auch hier mit Sorgfalt zu kleinen Quadern zugerichtet. Die Maurertecknik verdient volles Lob.

Der im 16ten Jahrhundert erfolgte Umbau wird uns weiter unten zu einer nochmaligen Besprechung der Kirche S. Pietro Veranlassung geben, sowie zur Vorlegung einer Skizze des jetzigen Grundrisses, die jedoch zur Erläuterung der eben gemachten Mittheilungen nur wenig beitragen dürfte.

Der Dom S. Ubaldo. Wer von einem freien Standpunkt aus, wo ein Ueberblick über Gubbio gestattet ist, nach dem Dome sich umschaut, wird schwerlich in jenen unscheinbaren grauen Mauermassen und unregelmäfsigen Dächern, die sich über der Stadt auf schwer zugänglicher Stätte wie zufällig zusammengebaut haben, die vornehmste Kirche und den Sitz des Bischofs vermuthen. Ungeachtet der freien Lage oberhalb des Centrums der Stadt ist die Wahl des Ortes und die Ausnutzung der Baustelle eine so überaus unglückliche, wie sie sich wohl kaum bei einer andern Kathedrale wiederfinden möchte. Für ein Kloster, welches Einsamkeit und Stille sucht, wäre sie schicklicher gewesen. An steiler Berglehne, unerreichbar für jedes Fuhrwerk, umgeben von engen verlassenen Gassen, erstreckt sich der langgedehnte niedrige Bau von Nordwesten nach Südosten, die monotone Seitenfront dem Thale zugewendet. Am Chor erhebt sich ein formloser Glockenthurm. Die Nordwestfront, der einzige mit Fleifs behandelte und architektonisch gegliederte Theil des Aeufsern verbirgt sich scheu hinter den Mauern des benachbarten Palazzo Ducale. So tritt man, durch die äufsere Erscheinung nichts weniger als angemuthet, mit den allergeringsten Erwartungen an das Bauwerk heran. Dessenungeachtet haben wir es hier mit einem wenn auch nicht eben schönen, so doch würdigen und bedeutungsvollen Bau zu thun, der für fast alle mittelalterlichen Kirchen Gubbio's und für viele der Umgegend Norm und Typus geworden ist, indem er ein einfaches gesundes Constructionsprincip für die innere Raumwirkung zur Durchführung brachte, ja selbst zu einer gewissen Grofsartigkeit entwickelte.

Das einschiffige Langhaus von $13{,}_{30}$ Meter lichter Weite überspannen zehn mächtige spitzbogige Gurtbogen, welche, jeder Decoration entbehrend, direct die auf Längsfetten ruhende sattelförmige Dachfläche tragen. Der Abstand von Mitte zu Mitte der Gurte beträgt nur $4{,}_{45}$ Meter. Die grofsen Dachbogen ruhen auf den sehr starken Längsfrontmauern, welche in mäfsiger Höhe über dem inneren Kirchenfufsboden, in der Kämpferlinie der Gurtbogen mit einem Gesims endigen. In der grofsen Mauerstärke ausgespart, zieht sich, der Deckentheilung entsprechend, zu beiden Seiten des Langschiffes eine Reihe von je zehn halbkreisförmigen Rundbogennischen hin, in welchen stattliche Nebenaltäre aufgestellt sind. An das Langhaus schliefst sich als ein Vorraum des Chores und zu diesem gehörig in der ganzen Schiffsbreite ein um mehrere Stufen erhöhtes Podium an, dessen Mitte der Hochaltar einnimmt. Dieser durch bunte figurenreiche Gemälde verzierte Theil der Kirche ist in späterer Zeit mit einem oblongen Kreuzgewölbe überdeckt. Ihm folgt unmittelbar die im halben Achteck abschliefsende Apsis, im unteren Theil modernisirt, aber oben noch mit den mittelalterlichen, auf Rippen ruhenden Gewölben ausgestattet. In der Mitte der Apsis öffnet sich ein grofses Bogenfenster. Es ist erstaunlich, mit wie wenigen Lichtoffnungen sich der Architekt unter dem heitern italischen Himmel zufrieden geben kann. Jenes Chorfenster im Verein mit einem grofseren Kreisfenster in der Vorderfront über dem einzigen Hauptportal liefert allein der Kirche ihr Licht, das wenigstens an klaren Tagen gleichwohl nicht ungenügend und nicht ohne gute Wirkung ist. Für den Eindruck des Innern des Domes ist allerdings die dürftige Ausbildung des Chores von sehr nachtheiligem Einflufs. Dagegen kann es nicht geleugnet werden, dafs in der perspectivischen Wirkung der dicht gereihten Deckengurte und in der gleichmäfsigen Folge der seitlichen Altarnischen ein grofser Reiz liegt. Wären die Verhältnisse etwas weniger gedrückte, so hätte sich unzweifelhaft der Eindruck um vieles steigern lassen. Die Einfachheit der Constructionsidee documentirt sich besonders bei der so sparsamen Beleuchtung nicht als eine Folge mangelnder architektonischer Erfindungskraft, sondern man glaubt hier an eine beabsichtigte und wohl berechnete Strenge in der Form. Nach der Aussage eines Geistlichen ist der innere Fufsboden des Domes erst in einem der letzten Jahrhunderte um die Höhe der vor dem Hauptportal erbauten Freitreppe erhöht worden. Es wird daher der Innenraum bei der ursprünglichen Anlage etwas günstigere Verhältnisse aufgewiesen haben.

Bevor wir zur Schilderung der Aufsenarchitektur übergehen, mufs nachgetragen werden, dafs sich in der fünften Nische zur Rechten des Eintretenden eine frei nach Südwesten hinausgebaute grofse Nebencapelle öffnet, ein gut proportionirter kreuzförmiger Bau mit einer Kuppel auf niedrigem Tambour über der Vierung. Die reiche Stuckirung und Vergoldung verräth einen geübten Meister vom Ende des 16ten Jahrhunderts. In der achten Nische auf derselben Seite befindet sich der Zugang zu dem südwärts sich anschliessenden Capitelgebaude.

Die Vorderfront des Domes ist nach einem einfachen, gut in sich abgeschlossenen Entwurf erbaut. Die Ecken sind mit Lissenen besetzt. Der mittlere Theil der Mauerfläche, welche das Portal und das Rundfenster enthält, tritt vor die übrige Wandflucht um die Ausladung der Ecklissenen vor. Ein schmächtiges, mit Blattwerk ornamentirtes Gesims durchschneidet als horizontale Gurtung die Façade etwa in der Höhe des inneren Kämpfergesimses, und verkröpft sich um die Lissenen und den Wandvorsprung. Das Portal stellt sich als eine ärmlich simple spitzbogige Oeffnung dar. Zwei rohe Consolen an den Kämpferpunkten sind sein einziger Zierrath. Den Giebelabschlufs bildet ein der Dachneigung folgender Rundbogenfries nebst einer darüberliegenden Gesimsgliederung, aus welcher sich bis zu der die Spitze bekrönenden Mittelblume eine gleichmäfsige Reihe von steinernen Krabben entwickelt. Das Rundfenster über dem Portal ist zunächst mit einer mannigfaltig profilirten Umrahmung umzogen. Einen bedeutungsvolleren Schmuck erhielt es aber durch die ringsum unter kleinen schützenden Verdachungen angebrachten vier Evangelistenzeichen. Unter einem jeden der Symbole befinden sich auf einer kleinen Inschriftstafel einige erklärende Worte. In bevorzugter Stellung über dem Fenster das Bildnifs des Lammes ebenfalls mit Inschrift und Verdachung. Vor dem übrigen Mauerwerk der Kirche zeichnet sich die Bauweise der Eingangsfront vortheilhaft aus durch die saubere Fugung der röthlichen Kalksteinquadern. Die Gröfse der Werkstücke ist eine sehr verschiedene, je nachdem der Bruch sie lieferte.

Die Langseiten der Kirche konnten bei der unvortheilhaften Gestaltung des Bauplatzes nicht zu guter Entwickelung kommen. Für die Anlage des Capitelgebäudes bot sich nur in südwestlicher Richtung auf dem abschüssigen

Terrain gegen die Stadt hin ausreichender Raum dar, und demgemäfs mufste diese Seite verbaut werden. An der anderen Langfront aber zieht sich der zur Porta Ingino führende Weg in so übertrieben starker Steigung bergan, dafs man, bei dem Chor des Domes angelangt, schon die volle Höhe der Dachtraufe des Langhauses erreicht hat. Solchem gänzlichen Mangel architektonischer Durchbildungsfähigkeit ist sicherlich auch die viel mittelmäfsigere technische Ausführung zuzuschreiben, welche alle diese Bautheile gegenüber der Nordwestfront aufweisen. Am Langschiff spiegelt sich noch äufserlich das Constructionssystem wieder in den stark vortretenden, den grofsen Gurtbögen des Innern correspondirenden Strebepfeilern. Unter dem Dachgesimse sind dieselben durch Flachbögen mit einander verbunden. Bevor der Vorraum des Chores sein jetziges Gewölbe erhielt, war er, wie sein äufserer Aufbau bekundet, zu einer Art von Querhaus mit selbstständiger Beleuchtung durch zwei in den Kreuzgiebeln angeordnete Kreisfenster ausgebaut. Ein eigenthümlicher Platz ist dem Glockenthurm angewiesen über der äufserlich quadratisch, innen halb achteckig angelegten Apsis. Ueber das Dach der Kirche erheben sich noch zwei freie Thurmgeschosse, von welchen aber nur das obere nach jeder Seite zwei grofse mit gedrückten Spitzbögen abschliefsende Schallöffnungen erhalten hat. Am Thurm wie am Langhause liegt unter dem Dachvorsprung ein kleines Kranzgesims, bestehend aus einer Consolenreihe und einer Hängeplatte.

Der Güte des Herrn Bonfatti verdanke ich die einzige mir bekannt gewordene exacte Angabe über die Zeit der Erbauung des Domes S. Ubaldo. Danach wurde die alte Kathedrale im Jahre 1120 durch eine Feuersbrunst zerstört, der Neubau aber schon im Jahre 1122 begonnen und innerhalb eines Zeitraumes von 7 Jahren beendigt. Bonfatti spricht zugleich die Vermuthung aus, dafs der neue Dom das Werk eines uns schon bekannten Baumeisters, des Magister Johannes aus Gubbio sein möchte, des Erbauers der Kirchen S. Rufino und Sa. Maria Maggiore zu Assisi. Der zuletzt genannte Bau trägt aufser dem Namen des Architekten das inschriftliche Datum 1163 an sich, und würde danach diesem Baumeister eine mehr als vierzigjährige Wirksamkeit zuzuschreiben sein. Unglaublich erscheint dieses nicht, auch giebt die Architektur des eugubiner Domes, namentlich seiner Vorderfront, keinen Anlafs, jener Annahme entgegenzutreten. Immerhin bleibt die ansprechende Idee eine Hypothese.

Um weiter unten nicht noch einmal auf den Dom S. Ubaldo zurückgreifen zu müssen, möge gleich hier ein in demselben befindliches werthvolles Werk der Holzschnitzkunst, der im Chor aufgestellte Bischofstuhl, Erwähnung finden. Auf den breiten Seitenlehnen des Thrones stehen zwei zierliche cannelirte Säulen. Darüber strecken sich fein gegliederte Gebälkstücke, über die sich ein mit schöner Palmette gekrönter, an der Innenseite cassettirter Halbkreisbogen wölbt. Die Rückwand grenzen zwei den Säulen correspondirende ornamentirte Pilaster ab, und zwischen diesen ist die Mittelfläche ausgefüllt mit dem reichsten und schönsten Ranken-Schnitzwerk, das nach Zeichnung und Stilisirung den herrlichen Arbeiten im Chor von S. Pietro zu Perugia ebenbürtig ist. Als den Verfertiger nennt Guardabassi den Antonio Maffei, eines der hervorragendsten Mitglieder der berühmten Holzbildner-Familie Maffei in Gubbio.*)

Das Beispiel des neu erbauten Domes scheint während der ganzen Dauer des 12ten Jahrhunderts einen Anstofs zu anderen Kirchenbauten nicht gegeben zu haben. Dagegen sah Gubbio im 13ten Jahrhundert zahlreiche Kirchen entstehen, für welche das Vorbild von S. Ubaldo maafsgebend geblieben. Wir stellen in unserer Schilderung die nachweisbar dem Constructions-Schema des Domes nachgebildeten Kirchen den wenigen anderen voran, welchen entweder ein völlig abweichendes Bausystem zu Grunde liegt, oder an denen sich die Spuren der ehemals gleichen ortseigenthümlichen Bauweise verwischt haben.

S. Agostino, die Kirche des vor der Porta Romana in nächster Nähe der Stadt gelegenen Augustinerklosters giebt den Typus des eugubiner Domes in seiner ganzen Einfachheit wieder, nur sind die Verhältnisse des Innern umgebildet worden. Bei einer Spannweite des einschiffigen Langhauses von $10,_{70}$ Metern, im Lichten gemessen, bemifst sich der übrigens nicht immer gleichmäfsige Axenabstand der Deckengurte auf durchschnittlich $5,_{80}$ Meter. In S. Agostino ist auch noch an dem Princip festgehalten, den grofsen Bögen in der beträchtlichen Stärke der beiden Längsfrontmauern ihr festes Widerlager zu geben, und die Monotonie dieser Mauermassen durch grofse zwischen je zwei Gurtbögen eingespannte Nischen für Nebenaltäre aufzuheben. Die Kirche zählt auf die Länge des Schiffes sieben spitzbogige Deckengurte und demgemäfs jederseits acht rundbogige, im Grundrifs rechteckig gezeichnete Altarnischen. Für eine Klosterkirche ist der Chor von ungemein geringen Abmessungen. Ein demselben zuzurechnender Vorraum existirt hier nicht, sondern es bildet lediglich eine ziemlich kleine, von dem vorderen Hauptraum durch einen pomphaften Spätrenaissance-Altar gänzlich abgesonderte Apsis von rechtwinkliger Grundrifsform den hinteren Abschlufs der Kirche. Den bescheidenen Raum überspannt ein auf schweren Rippenwulsten ruhendes Kreuzgewölbe. Vor einer Reihe von Jahren entdeckte man, dafs der Chor unter der Hülle einer dicken Tünche auf Decke und Wänden in kleiner Feldertheilung werthvolle Gemälde des 14ten Jahrhunderts barg.*) Die Malereien sind jetzt von geschickter Hand blofsgelegt, und empfangen durch das eine grofse Spitzbogenfenster in der mittleren Chorwand eine recht vortheilhafte Beleuchtung. Dem Schiffsraum wird nur durch ein grofses Fenster in der Eingangsfront Licht gespendet.

Die Klostergebäude sammt dem grofsen mit durchaus schmucklosen, auf kleinen rohen Säulen ruhenden Arcaden umgebenen Hofe gewähren einen ärmlichen Anblick. An der Aufsenarchitektur der Kirche fällt sofort die eigenthümliche Gestalt der Strebepfeiler in die Augen. Sie sind, wahrscheinlich nach dem Muster von S. Francesco zu Assisi, von halbkreisförmiger Grundrifsform. Das aus einer über kleinen Consolen ausladenden Hängeplatte bestehende Dachgesims hat man mit um die Strebepfeiler herumgeführt, wodurch eine ganz hübsche Wirkung erzielt worden ist. Die Kirche ist durchweg in mittelguter Bruchsteintechnik ohne Verputz erbaut. Von aufsen her sind auch zwischen den Strebepfeilern die jetzt vermauerten Spitzbogenfenster des ursprünglichen Baues von der an den eugubiner Kirchen dieser Periode regelmäfsig wiederkehrenden schlanken Form mit zwei Nasen in dem oberen Bogenabschlufs sichtbar. Nur die erste und die letzte der Langhaustravéen entbehrten der Fenster. An die Nordfront der Kirche angeschlossen, erhebt sich neben der zweiten Travée vom Chor aus gerechnet der in der Form den dürftigen Klostergebäuden ebenbürtige Glockenthurm.

Nach Bonfatti's Angabe begann der Bau von S. Agostino im Februar des Jahres 1253.

Sa. Maria nuova entstand, demselben Gewährsmann zufolge, gleichzeitig mit S. Agostino zwischen den Jahren 1250 und 1280. Im Innern der Kirche ist von der alten Anlage nichts mehr zu erkennen als nur die geringen räum-

*) Indice-Guida, pag. 103.

*) Guardabassi führt in seinem Indice-Guida pag. 98 die dargestellten mannigfaltigen Gegenstände summarisch auf.

lichen Abmessungen und etwa noch das kleine rippenlose Kreuzgewölbe des quadratischen Chores. Das Schiff ist ein leeres, mit kahlen Mauern umgrenztes Oblongum; nur die Mitten der Langwände werden durch je eine Altarnische ausgezeichnet. Dafs nach dem ursprünglichen Bauplan die freien Flächen mit Absicht hergerichtet wurden, um Platz für Wandmalereien zu haben, erweisen die an einzelnen Stellen unter der Tünche wieder zum Vorschein gekommenen Gemälde. Oberhalb der Wandflächen umzieht ein glattes modernes Gebälk den ganzen Raum, und darüber spannt sich ein Tonnengewölbe aus von $9_{,80}$ Meter lichter Weite mit tief eingeschnittenen Stichkappen, deren Anzahl den ehemaligen Deckentheilungsgurten der alten Kirche entspricht. In den Stichkappenbogen eine Reihe rechteckiger Fenster, die ein sehr vortheilhaftes Licht liefern.

Das im Uebrigen unscheinbare Aeufsere beansprucht durch die eigenthümlichen Unregelmäfsigkeiten der Eingangsfront einiges Interesse. Die Strafsenanlage brachte es mit sich, dafs die Façade nicht rechtwinklig zur Längenaxe der Kirche steht, und aufserdem ist das schön gezeichnete Portal aus der Mitte an die eine Ecke gerückt worden, wohl zu keinem anderen Zwecke, als dafs es von weit her in der an der Seitenfront der Kirche vorbeipassirenden langen geraden Hauptstrafse zu sehen sei. In vertikaler Richtung theilen Lissenen die giebelförmig abschliefsende Front in drei Felder, horizontal wird sie etwa in der Höhe, wo man die Kämpferlinie der früheren inneren Gurtbögen vermuthen möchte, nochmals durch ein auch um die Lissenen verkröpftes Zwischengesims getheilt. Danach wäre man beim Herantreten an die Kirche geneigt, auf eine dreischiffige Anlage zu schliefsen. An dem Portal mit seiner breiten Einrahmung, den elegant mit Blattwerk decorirten Kämpfercapitellen und der spitzbogig kleeblattförmigen Bildung des eigentlichen Thürbogens zeigt sich die Sorgfalt der Ausführung in ihrem besten Lichte. Das hübsch umrahmte grofse Rundfenster in der mittleren Fläche des Giebels ist jetzt vermauert. In der Giebellinie werden die Lissenen zunächst durch eine Consolenreihe unter einander verknüpft und darauf folgt noch ein parallel laufendes, gleichfalls mit Consolen ausgestattetes Giebelgesims. Während die Vorderfront in der saubersten Technik ein quaderähnlich gefügtes Kalksteinmauerwerk aufweist, ist die Seitenfront ganz schlicht in gewöhnlichem Bruchsteinmauerwerk aufgeführt. Wir begegnen hier wieder den üblichen Strebepfeilern, die oben unter dem Dachgesims durch Bögen verbunden sind.

S. Giovanni. Wie mir Herr Bonfatti mittheilte, geschieht der Kirche S. Giovanni schon vor dem Jahre 1100 Erwähnung. Die Erbauungszeit der jetzigen, jedenfalls bedeutend jüngeren Kirche ist nicht festgestellt, dürfte aber dem 14ten Jahrhundert angehören. Unter Beibehaltung der Hauptgrundzüge des eugubiner Kirchensystems tritt in S. Giovanni doch eine viel freiere Auffassung desselben zu Tage. Unverkennbar war der Erbauer bestrebt, dem strengen Constructionsschema durch feinere Verhältnisse, durch weitere Axentheilung und zierliches Beiwerk die herbe Nüchternheit zu nehmen. Die Lage des Gebäudes senkrecht zum Bergabhang, mit der Eingangsfront gegen das Thal gewendet, liefs nur eine geringe Längenausdehnung des einfachen Kirchenschiffes zu. Die Breite des Langhauses im Lichten gemessen beträgt $10_{,5}$ Meter. Fünf Travéen, durch vier spitzbogige Gurte getrennt, bilden den durch gute Verhältnisse angenehm wirkenden Hauptraum. Die glatten Wandflächen erfahren nur in der zweiten und vierten Travée durch Wandnischen von geringer Tiefe und durch die in denselben aufgestellten Nebenaltäre eine Unterbrechung. Bei der Construction der grofsen Dachgurte brachte der Architekt eine artige Neuerung zur Anwendung, indem er die Bögen nicht unvermittelt von der Umfassungsmauer aufsteigen liefs, sondern ihnen ein kräftiges Kämpferglied als Basis gab, welches von zwei zierlichen Zwergsäulchen unterstützt wird. Der quadratische Hauptaltarraum ist mit einem hochbusigen, auf Rippen ruhenden Kreuzgewölbe überdeckt, und von drei Seiten her durch schlanke Spitzbogenfenster erhellt. Einige Fenster von gleicher Form, unregelmäfsig im Langhause vertheilt, führen der Kirche genügendes Licht zu. Ein in der Kämpferhöhe der Chorapsis ringsumlaufendes schmales Gesims schneidet unschön in die Fensterlaibungen und die Hintermauerung der Deckenbögen ein.

Sowohl der Hauptaltar als auch die vier Seitenaltäre scheinen alt zu sein. Die Detailformen haben überall etwas unbehilfliches; auch tragen die Ornamentformen an den Capitellen und Basen der zahlreich angewandten Zwergsäulen mehr einen romanischen als gothischen Charakter, so dafs man auf die Vermuthung hingewiesen wird, es seien Ueberbleibsel eines älteren Baues bei dem gothischen Neubau wieder zur Anwendung gekommen.

In der Mitteltravée der südöstlichen Langwand öffnet sich eine polygonal abgeschlossene Taufcapelle in einer Art von Triumphbogen, dessen Kämpfer ähnlich wie die Deckenbogen von jederseits zwei dicht neben einander geordneten freistehenden Säulen getragen werden. In der Capelle selbst steigen von sechs dünnen, mit einfachen Blattcapitellen ausgestatteten Wanddiensten die Rippen des Polygonalgewölbes auf. Der Taufstein, in seinem unteren, das Taufbecken enthaltenden Theile ein schwerer sechsseitiger, mit dürftigen Reliefdarstellungen geschmückter Sockel, trägt oben einen gefälligen Zierbau, eine kleine, auf sechs ionischen Marmorsäulchen ruhende Kuppel mit fein gearbeitetem Laternenaufsatz.

Den inneren Deckenbogen entsprechen auch am Aeufseren starke, um $0_{,90}$ Meter vortretende Strebepfeiler. Diese, so wie die Fronten des Langhauses und des Chores sind in mittelgutem Bruchsteinmauerwerk erbaut. Mit vorzüglicher Präcision sind dagegen wieder die Eingangsfront und die unteren Geschosse des nach Südosten an dieselbe sich anlehnenden Campanile ausgeführt. Die Ecken des Thurmes fassen kräftige Lissenen ein. Den einzigen Schmuck der Vorderfaçade bildet das mit Rundsäulchen und Hohlkehlen und mit einer breiten äufseren Umrahmung eingefafste Rundbogenportal. Das Kreisfenster, welches ohne Zweifel ehedem über der Kirchenpforte bestanden, ist gelegentlich einer ungeschickten späteren Reparatur beseitigt worden.

Chiesa dello spedalicchio. Mit dieser kleinen vor der Porta Trasimeno zur Linken der peruginer Landstrafse gelegenen Hospitalskirche schliefsen wir die Liste der ersichtlich nach dem ortseigenthümlichen Structur-System erbauten Gotteshäuser in Gubbio ab. Die ganze Anlage beschränkt sich hier lediglich auf einen einfachen rechteckigen Raum ohne jede Wandgliederung, ohne Nebencapellen, ja ohne einen besonderen Raum zur Aufstellung des Hauptaltars. Auf halber Wandhöhe markirt ein mageres Gesims die Kämpferlinie der vier spitzbogigen Dachträger. An manchen Stellen der Wand gewahrt man die Ueberreste von Fresco-Malereien, welche übrigens schon zum Theil durch die Feuchtigkeit abgelöst sind, theils noch unter einer dicken Kalktünche verborgen liegen. In der glatten, gänzlich schmucklosen Vorderfront gewährt ein spitzbogiges Portal mit kleinem Umrahmungsglied den Zutritt von der Landstrafse her; darüber ein schlankes Spitzbogenfenster. Andere Fenster von gleicher Gröfse gewahrt man in der Nordfront zwischen den daselbst angeordneten Strebepfeilern. Wieder drängt sich auch hier die an den bisher betrachteten eugubiner Kirchen gemachte Bemerkung auf, dafs die Güte des Mauerwerks der Eingangsseite die aller übrigen Fronten um ein bedeu-

tendes Maafs überragt. Die Chiesa dello spedalicchio, augenscheinlich seit geraumer Zeit aufser Gebrauch und theilweise sogar des Daches beraubt, eilt einem schnellen Verfalle entgegen.

S. Francesco. Wie ein Fremdling steht die Kirche des Franciscaner-Klosters am Mercato den ubrigen unansehnlichen und einförmigen Kirchen Gubbio's gegenüber. Uns erfreut es, nach dem Einerlei der letzteren ein frisches, eigenartiges Bauwerk zu gewahren, das auch auf sein Aeufseres einen Werth legt und dem ängstlichen Versterktsein in den Gassen und zwischen den Häusern eine repräsentable Lage an dem grofsen öffentlichen Markte vorzieht. In diesem selbstbewufsten Auftreten drückt sich deutlich das starke Gefühl der eigenen Bedeutung des jungen Ordens aus, der schon bei Lebzeiten seines grofsen Stifters in Gubbio seiner Wirksamkeit das Feld geöffnet haben soll. In praktischer Weise wird man auch hier wie bei dem Mutterkloster mit dem Bau der Conventgebäude den Anfang gemacht haben, damit zunächst die Brüder festen Fufs fassen konnten; erst danach wird die Errichtung der Kirche mit gröfserer Mufse in Angriff genommen sein. Wie Guardabassi, gestützt auf eine Mittheilung Bonfatti's, angiebt, geht aus einem Breve Nicolaus' IV hervor, dafs der Bau der Kirche und des Klosters im Jahre 1292 beendigt war.*)

Die Lage des ganzen Gebäudecomplexes ist aus dem Plane der Stadt deutlich genug zu ersehen. In der Breite der südwestlichen Langfront der Kirche erstrecken sich die durchweg einfachen, dem blofsen Bedurfnifs räumlicher Unterkunft bestimmten Klostergebäude bis zur Stadtmauer. Ein mit Hallen an drei Seiten umgebener, an der vierten Seite durch die Kirche selbst abgegrenzter Hof trägt sammt den weiterhin sich anschliefsenden Gebäulichkeiten den Stempel trübseliger Vernachlässigung aufgedrückt; ein Theil des Klosters dient der kleinen Garnison Gubbio's als Caserne. Die Architektur dieser Theile ist grob und durchaus nicht der guten Bauart der Kirche entsprechend. In dem Hofumgange sind eine Thür und zwei Fenster erhalten, welche, vielleicht zum ehemaligen Capitelsaal gehörig, in ihren dürftigen Gliederungen den Grad von Aufwand bezeichnen, den man für die Behausung der Bettelmönche für zulässig erachtete.

Schon durch ihre dreischiffige Anlage zeichnet sich die Kirche S. Francesco vor allen anderen Kirchen der Stadt aus. Ein Umbau im 17ten Jahrhundert hat die äufsere Architektur völlig intact gelassen und auch an der Grundrifsdisposition des Innenraumes nichts Wesentliches geändert. Es ist ein unbegreiflicher Irrthum Guardabassi's, wenn er angiebt, die Kirche sei in Form eines lateinischen Kreuzes erbaut. Weder an der ursprünglichen, noch an der jetzigen Gestalt ist auch nur die leiseste Andeutung eines Querschiffes zu erkennen. Der Bau des 13ten Jahrhunderts bestand vielmehr nur aus den drei Schiffen, deren jedes mit einer seiner Breite entsprechenden Altarapsis schlofs. Von der $19,_5$ Meter betragenden Gesammtbreite der drei Schiffe im Lichten gemessen entfallen $8,_4$ Meter auf die Spannweite des Mittelschiffs, dessen Länge einschliefslich der Chornischen $53,_5$ Meter mifst. Schlanke achteckige Pfeiler, ehemals 14 an der Zahl, scheiden die Schiffe von einander. Die Abstände der Stützen sind nicht durchweg dieselben, sondern es haben in den beiden ersten Travéen zunächst der Vorderfront die Arcadenbögen eine beträchtlich gröfsere Spannweite, als in den nachfolgenden sechs Systemen. Ich bin der Ansicht, dafs die zwischen die Bogenöffnungen der letzten Seitenschiffs-Travéen eingespannten Mauern, welche jetzt dem Hauptchore eine gröfsere Tiefe geben und zwei mit den Nebenabsiden vereinigte Capellen am Chorende der Seitenschiffe von der übrigen Kirche absondern, erst eine Zuthat des erwähnten Umbaues sind, und dafs der für die Ordensbrüder zu reservirende Chorraum bei der ersten Anlage nur durch Erhöhung des Fufsbodens um einige Stufen und durch niedrige Schranken von dem vorderen allgemein zugänglichen Raume getrennt war. Die Apsiden, von welchen die gröfsere des Mittelschiffs auch innen aus einem halben Zehneck, die kleineren seitlichen aber halbkreisförmig gebildet sind, während nach aufsen alle drei eine polygonale Grundrifsform zeigen, sind die einzigen gewölbten Theile des mittelalterlichen Baues; die drei Schiffe mufsten sich mit dem frei sichtbaren Dachstuhl begnügen. Wer hinaufsteigt über die jetzigen Gewölbe, wird die einfache, jeglichen Schmuckes baare Deckenbildung noch erhalten finden.

Es hat etwas Anziehendes, zu denken, dafs diese in Gubbio gleichsam als ein Fremdes importirte Kirchenanlage doch einer eugubiner Erfindung entsprossen sei, indem der von dem eugubiner Meister Johannes im 12ten Jahrhundert erbaute Dom von Assisi, dessen ursprüngliche Gestalt in vielen Punkten Aehnlichkeiten mit der von S. Francesco zu Gubbio aufweist, der letzteren Kirche wohl als Vorbild gedient haben mag. Die dem Innern der Kirche zugeführte Lichtmenge war vordem gewifs eine sehr reichliche, da beide Längsfrontmauern mit einer Anzahl schmaler aber hoher Fenster ausgerüstet waren, während sich in der Giebelfront drei Rundfenster öffneten.

Das reicher als das Innere durchgebildete Aeufsere von S. Francesco hat ersichtlich an der ursprünglichen Architektur keine nennenswerthe Aenderung erlitten. Die südwestliche Längenfront, welche behufs Abschlusses der Klostergebäude zuerst in Angriff genommen werden mufste, erweist sich auch aus anderen Gründen deutlich als der älteste Theil der Kirche. Von dem Klosterhofe aus kann man denselben gut übersehen. Hier hatte man in Nacheiferung der Oberkirche von S. Francesco zu Assisi mit einem breiten, kräftigen Façadensystem den Anfang gemacht. Zwischen weitläufig eingetheilten, nicht ganz bis zur Dachhöhe des Seitenschiffes hinaufgeführten Strebepfeilern sind aus den grofsen Wandflächen breite, mit Stab- und Maafswerk ausgestattete zweitheilige Spitzbogenfenster herausgeschnitten. Bei Fortsetzung des Baues nahm man aber von der Weiterführung dieses von einem Gewölbebau entlehnten Architektursystems Abstand. Die andere an dem Mercato sich erstreckende Nebenschiffs-Front ist über einem Sockel durch Lissenen in schmalere Wandfelder eingetheilt, deren Breite im Allgemeinen der inneren Arcadentheilung gleich kommt. Jede Travée enthält ein schlankes Spitzbogenfenster ohne Maafswerk, jedoch nach oben mit jenem durch zwei aus der Bogenlaibung vorspringende Nasen entstehenden kleeblattförmigen Abschlufs versehen, welcher sich fortan in Gubbio als normale Fensterform der mittelalterlichen Kirchen eingebürgert hat. Den Spitzbogen des Fensters begleitet, vom Kämpfer anfangend, ein kleines Umrahmungsgesims. Unter dem einfachen simaförmigen Dachgesims verbindet ein Rundbogenfries die Theilungslissenen. Das dritte und vierte Wandfeld dieser Façade, von der Vorderfront an gerechnet, sind als eine für sich bestehende Mauerfläche ohne Lissenen zusammengefafst, um einer bedeutenden Seitenportalanlage Raum zu schaffen. Die schön gezeichnete rundbogige Doppelpforte ist aus ausgesuchten Werkstücken rothen und gelblichen Marmors, wie ihn Umbrien hervorbringt, construirt. Nicht minder in den einzelnen Formen, wie im Materiale erkennt man die unmittelbare Abhängigkeit von der in diesem Jahrhundert in Assisi zu so hoher Blüthe geförderten Handwerkstechnik. Hier wie in Assisi begegnen wir bei der Gliederung der unter 45° abgeschmiegten Portallaibung dem Wechsel von Rundsäulchen und Hohlkehlen, der Markirung des Bogenansatzes durch ein

*) Guardabassi. Indice-Guida, pag. 99.

kunstvoll ornamentirtes Kämpfercapitell, und der flach profilirten breiten äufseren Umrahmung. In der glatten Mauerfläche über dem Portal prangt eine mit feinem Maafswerk und eleganten Ziersäulchen reich geschmückte Fensterrose.

In gleicher Weise wie bei der Nordostfront ist das Aeufsere des gefällig gruppirten Chores ausgebildet. Wie das Mittelschiff der Kirche die Seitenschiffe um ein geringes Maafs überragt (das Gesims des Mitteldaches, aus einer Hängeplatte über einer Consolreihe bestehend, liegt nicht volle zwei Meter über der Anschlufslinie der Nebendächer), so erhebt sich auch die Mittelapsis nur wenig über die seitlichen Altarnischen, so dafs eine maafsvolle Steigerung sowohl in den Höhenverhältnissen der Tribünen wie in dem Heraustreten derselben vor die Abschlufsmauer des Langhauses den harmonischen und malerischen Eindruck des an sich sehr einfach componirten Choraufbaues erwirkt. Durch spätere Anfügungen hat der malerische Reiz der Choransicht noch bedeutend gewonnen. Um einen Glockenthurm zu erbauen, hat man, gewifs im Widerspruch zur ersten Bauidee, die südliche Apsis als Substruction benutzt. Ueber einer so absonderlichen Grundform, wie sie ein durch eine gerade Linie abgeschnittener, etwas überhöhter Halbkreis liefert, konnte auch nur ein wunderlich unregelmäfsiger Aufbau erfolgen. Der in zwei freien Geschossen emporragende, mit einem hübsch componirten Backsteingesims unter dem flachen Zeltdach bekrönte Thurm hat denn auch in der That eine ganz seltsam verdrückte, den Beschauer zunächst verwirrende Gestalt bekommen unter Wahrung einer ungleichseitigen Achtecksform, welche sich mit dem halben Zehneck des Unterbaues absolut nicht hat in Harmonie bringen lassen. Der Thurm sieht aus, als sei er perspectivisch falsch gezeichnet, doch gewährt er im Verein mit den drei Apsiden und einem aufserdem angefügten Treppen-Rundthürmchen einen überaus reizvollen Anblick.

Es bleibt endlich die Vorderfront zu besprechen. Diese hat am meisten gelitten, da man sie der einstigen drei Rundfenster und des Giebelgesimses beraubt hat. Der dreischiffigen Anordnung gemäfs wird die Façade vertikal durch Lissenen in drei Felder zerlegt, horizontal durch ein Gurtgesims in zwei Geschosse. Die Mittelfläche unten nimmt das einbogige, in den Einzelheiten übrigens dem seitlichen Doppelportal vollständig analoge Hauptportal ein. Als ein besonderer Vorzug der Kirche S. Francesco ist die an allen Fronten mit derselben Genauigkeit durchgeführte vorzügliche Ausführung in kleinen Kalksteinquadern hervorzuheben, denen das Alter einen ungemein milden und feinen, nach dem Fufsboden zu immer dunkler werdenden grauen Ton verliehen hat.

S. Martino. In anderer Weise wie S. Francesco, nämlich durch ein vollständig entwickeltes, über die Hauptschiffsbreite heraustretendes Querhaus weicht die dem heiligen Martin geweihte Kirche von der typischen eugubinischen Grundrifsbildung ab. Nur die Aufsenmauern mit Ausnahme der Vorderfront gehören dem Mittelalter an. Das Innere präsentirt sich als eine nach der gewöhnlichen Schablone erbaute einschiffige Renaissance-Kreuzkirche. Die Kreuzflügel und der Chor sind quadratisch. Der im Giebel der Vorderfaçade zu Tage tretende, aus Backsteinen construirte grofse Spitzbogen liefse auch für S. Martino auf die ortsübliche Decken- und Dachbildung schliefsen; es bleibt aber dabei die Frage offen, wie diese auf den dichtgeordneten Deckenbögen basirte Constructionsweise mit der Ausbildung einer quadratischen Vierung sich habe in Zusammenhang bringen lassen.

S. Trinità. Als einziger sichtbarer Rest mittelalterlicher Architektur an dieser kleinen, am Ende des Corso gelegenen Kirche ist die Vorderfront aufzuführen. Sie enthält ein gut gezeichnetes Rundbogenportal, bei welchem die eigenthümlich wirre und krause Bildung des Blattwerks an den Kämpfercapitellen Beachtung verdient. Was Guardabassi zu dieser Kirche bemerkt, „sie sei bemerkenswerth durch ihre Construction"*), ist mir unerklärlich; denn der gänzlich modernisirte Innenraum scheint mir nicht geeignet, auch nur das mindeste Interesse zu beanspruchen. Nach Bonfatti wurde der Bau der Kirche am 27. August 1270 beendigt.

S. Secondo. Die Klosterkirche S. Secondo liegt aufserhalb der Stadt vor der Porta S. Lucia an der nach Città di Castello führenden Strafse. Wenn auch das Kernmauerwerk der ganzen Kirche das alte sein mag, so offenbaren sich doch fast nur noch am Chor innen wie aufsen gothische Bauformen. Dieser Bautheil besteht aus einem rechteckigen Vorraum von geringer Tiefe und der hieran sich anlehnenden fünfseitigen Apsis. An dem in gutem Kalksteinmauerwerk ausgeführten Aeufsern bezeichnen Lissenen die Ecken des Halbpolygons. Ueber einfachen Kämpferstücken verbinden grofse kleeblattförmige Blendbögen die Lissenen. Die mittlere Chorseite allein enthält ein schönes zweitheiliges, spitzbogiges Maafswerkfenster mit einer wohlgebildeten, in den umfassenden Kleeblattbogen eingepafsten Umrahmung. Der Chor ist gewölbt. Ueber den rohen Capitellen der Wanddienste steigen aus dem halben Achteck gezeichnete Rippen auf. Der Hauptaltar, gleichfalls der Zeit entstammend, in welcher der Chor gebaut wurde, ist aus einem grofsen Kalksteinblock gemeifselt und an allen vier Seiten von kleinen gothischen Arcaden auf Zwergsäulchen umgeben. Diese Altarform findet sich häufig in umbrischen Kirchen wieder. Abgesehen von dem Chor ist die Kirche langweilig modern, ein einschiffiger Raum, mit einem Stichkappen-Tonnengewölbe überspannt. Die Mittellinie der Kirche liegt parallel zur Landstrafse, aber in einem solchen Abstande von derselben, dafs dazwischen ein Theil der Klostergebäude Platz finden konnte. Ein anderer Gebäudecomplex liegt abgewandt von der Strafse und umschliefst einen Kreuzgang von unregelmäfsig viereckiger Grundform und ärmlicher Architektur. An drei Seiten ruhen die Arcaden auf älteren romanischen Säulen, deren Basen mit Eckblattornamenten verziert sind. An der vierten Seite sind die Säulencapitelle etwas reicher gearbeitet und mit einer Art von Kämpferaufsatz versehen.

Vor dem nach Westen schauenden Haupteingang zur Kirche ist eine niedrige, auf zwei romanischen Säulen ruhende Vorhalle aus älterer Zeit stehen geblieben, von welcher aus im Erdgeschofs des Klostergebäudes sich ein loggia-ähnlicher Bogengang bis zur Strafse erstreckte. Mit Ausnahme der drei vor der Kirchenfront selbst liegenden Arcaden sind die Bogenöffnungen jetzt vermauert.

Es möge hier sogleich, um die Besprechung der im Grunde wenig beachtenswerthen Kirche zu erledigen, eine kleine Betcapelle aus früher Renaissancezeit Erwähnung finden, welche ein eben so selbstgefälliger wie gottgefälliger Bürger Gubbio's zur Linken der Kirchenthür mittelst einer mit zwei vergitterten Fensterchen und einer Thür durchbrochenen Steinwand von der genannten Kirchenvorhalle abgetrennt hat. Unter dem obersten Gesims paradirt folgende im Verhältnifs zu dem kleinen Machwerk übergrofse Inschrift:

· GVIDONE · PRIN · REGNANTE ·
SACELLVM CVM ARA SVB VEXILLO SALVATORIS NOSTRI
DIVO ANTONIO
BARBATO ANGELVS ODDVS CI EVGVBINVS SVA IMPENSA
AEDIFICAVIT
ANNO SALVTIS MCCCCLXXXX

Im folgenden Abschnitte werden wir sehen, wie man in Gubbio zu anderen Zeiten sich bescheidete, die grofs-

*) Guardabassi. Indice-Guida, pag. 103.

artigste Bauunternehmung durch kleinere aber inhaltsreiche Inschriften zu illustriren.

2. Profanbauten des Mittelalters.

Palazzo de' Consoli. Wenn wir der Besprechung des Hauptbauwerks aus mittelalterlicher Zeit in Gubbio uns zuwendend an dieser Stelle eingehender mit dem Palazzo de' Consoli uns beschäftigen, so mufs hierbei in erster Linie auf den meinen Deutschen Lesern überall leicht zugänglichen Aufsatz von Hubert Stier und Ferdinand Luthmer im zweiten Jahrgange der Deutschen Bauzeitung, Nr. 31, 33 und 34 verwiesen werden. Daselbst werden in klaren Holzschnitten Grundrifs, Aufrifs und Durchschnitt des wichtigen Baudenkmals gegeben, welche ich für meine übrigens von der dort gegebenen Baubeschreibung nirgends im Wesentlichen abweichenden, dieselben nur vielleicht in manchen Punkten vervollständigenden Mittheilungen als ein höchst erwünschtes Hilfsmittel des Verständnisses heranziehen möchte.

Ueber die Baugeschichte des Gebäudes geben die Archive der Stadt mannigfache Auskunft. Das Bezügliche ist in diesem Falle von dem zur Begutachtung des baulichen Zustandes und der zur eventuellen Restaurirung erforderlichen Maafsnahmen und Geldmittel von der städtischen Behörde Gubbio's zu Rathe gezogenen italienischen Architekten F. Mazzei mit Beihilfe kundiger Bürger der Stadt zusammengestellt in einer kleinen Broschüre, betitelt: Memoria sulla condizione attuale dei Palazzi Municipale e Pretorio di Gubbio e sui modi di restaurarli e relativa spesa. Der in den eugubinischen Archiven völlig heimische Herr Luigi Bonfatti hat mir die Correctheit und Vollständigkeit der von Mazzei gesammelten historischen Angaben auf's Neue bestätigt, und so glaube ich nichts Besseres thun zu können, als Alles, was diese im Auslande schwerlich aufzufindende kleine Schrift an wichtigeren geschichtlichen Daten vorbringt, hier zu reproduciren. Ich will nicht ermangeln hinzuzufügen, dafs die in der Darstellung allerdings ziemlich kümmerlichen und theilweise ungenauen Zeichnungen, welche auf drei Blätter vertheilt dem Mazzei'schen Referate beigefügt sind, ein sehr vollständiges Bild der Anlage gewähren.*)

Bis in die zwanziger Jahre des 14. Jahrhunderts hatten sich die Behörden Gubbio's mit einem dürftigen Stadthause im Quartier von S. Giuliano begnügt. Auch gebrach es dem gesammten öffentlichen Leben bis zu dieser Zeit an einem Centralpunkte, der piazza. Ein solcher Zustand entsprach nicht mehr der Würde und erweiterten Macht dieses blühenden Gemeinwesens. Eine längere Zeit des Friedens liefs die Bürgerschaft zum Bewufstsein und zum Genufs der errungenen Macht und Wohlhabenheit kommen, und so entstand der Gedanke, als Ausdruck dieser glücklichen Verhältnisse ein neues prächtiges Gebäude in Mitten der Stadt erstehen zu lassen, in welchem sowohl der Podestà und die richterliche Behörde in einer würdigen Stätte ihres Amtes pflegen, als auch der Capitano del popolo die Versammlung der Bürger um sich berufen konne.

Eine im Archivio Armanni aufbewahrte Pergamenturkunde, datirt vom 14. December 1321, enthält den Antrag der Consoli und einer Bürgerdeputation von 24 Männern, je 6 aus jedem der vier Stadtquartiere, dahin lautend, ein neues Stadthaus annähernd im Centrum der Stadt an einer Stelle zu erbauen, wo ein vom Abhange des Monte Ingino herabkommendes Wasserrinnsal die Strafsen zum Nachtheil des Verkehrs quer durchschnitt. Der kleinere Rath der Bürger billigte den Vorschlag, und beschlofs behufs endgiltiger Annahme desselben die Berufung des Generalrathes zum 19. Januar 1322. An diesem Tage wurde der Bau definitiv votirt, und gleichzeitig eine Commission mit umfassender Vollmacht für die Ausführung des Beschlusses bestellt, zusammengesetzt aus je drei von den Consoli in jedem Stadtviertel zu designirenden Bürgern und zwölf anderen bereits bei früherer Gelegenheit zu einer Sachverständigen-Commission vereinigten Männern. Diese Bevollmächtigten bestimmten sich selbst ihren Geschäftsgang und wählten für die laufenden Geschäfte einen von Zeit zu Zeit sich erneuernden Ausschufs, in welchem wieder jedes Quartier seine Vertretung finden mufste. Man kam überein, dafs die neue Anlage zwischen zwei parallel am Bergabhange entlang zu führende Strafsen einzuschliefsen sei. Die tiefer gelegene sollte 24 Fufs Breite, die obere 18 Fufs Breite erhalten. Desgleichen wurde die Bauplatzgrenze gegen das nordwestwärts sich anschliefsende Quartier S. Giuliano festgesetzt. Am 17. Februar 1322 wird ein Finanzausschufs von drei Sindaci gewählt, dem die Verwaltung der Gelder und der Ankauf der bei Freilegung des Bauplatzes zum Abbruch zu bringenden Häuser oblag.

Ein Bürger Gubbio's selbst, der Baumeister Matteo di Giannello di Maffeo mit dem Beinamen Gatapone lieferte die Entwürfe und leitete die Ausführung des genialen Baues. Mit diesem Werke hat sich der Meister ein preiswürdiges Denkmal gesetzt, welches durch die Kühnheit der Gesammtanlage auf ungünstigstem Terrain, durch die grofsartig gedachte Disposition der Räumlichkeiten, durch vollendete Technik und harmonische Schönheit der architektonischen Durchbildung seinem Schöpfer einen Platz unter den ersten Architekten jener Zeiten sichert.

Es darf kaum angenommen werden, dafs man bei so rühriger Inangriffnahme der ganzen Bauangelegenheit bis zum thatsächlichen Beginn der Bauausführung eine gröfsere Anzahl von Jahren habe ins Land gehen lassen. Nun werden aber allgemein die sehr bedeutsamen Inschriften, welche sich am Sturz und am Umrahmungsbogen des Haupteinganges des Palazzo de' Consoli vorfinden, dahin verstanden, dafs erst im Jahre 1332 der Bau selbst seinen Anfang genommen habe, mithin der Zeitraum eines vollen Jahrzehntes zwischen dem energischen Beschlusse der Bürgerschaft und der endlichen Inswerksetzung verstrichen sei. Dies scheint mir indefs in hohem Grade unwahrscheinlich, wenn man den thatkräftigen Eifer bei den einleitenden Schritten im Auge behält. Der Text der einen auf dem Thürarchitrav angebrachten, in klarem Italienisch abgefafsten Inschrift giebt jedenfalls zwei feste Daten an, deren Beziehung zum Gebäude nur richtig erkannt sein will, während freilich die Angaben der zweiten längeren Inschrift, welche auf dem Umrahmungsbogen des Thürtympanums eingeschnitten ist, in ein schwer verständliches schlechtes Latein sich einhüllen.

Die erstere, in 7 Zeilen vertheilt, lautet:

DNI : M : C · C · C · X · X · X · I · I:
CHOMECATA :
QUESTA · OPERA ·
E QUANDO · FU · POSTA
QUESTA · PIETRA · AN
M · CCC · XXX · V · DEL · M
DOTTOBRE

Die zweite in zwei Reihen geordnete Inschrift folgt der Halbkreislinie des Umrahmungsbogens und zeigt nachstehende Wortfolge:

*) Der Magistrat von Gubbio ist im Besitze einer gröfseren Anzahl von Abzügen dieser Broschüre und würde, wie ich nicht zweifle, auf ergehendes Gesuch demjenigen, welchem ein besonderes Interesse den Besitz eines Exemplares wünschenswerth machen sollte, das Schriftchen bereitwilligst zustellen.

† ⁝ ĀNO · MILLENO · T · CĒTŪ · TER · QUOQ · DENO ⁝ AC · BINO · CEPTUM · FUIT · HOC OP̓ · INDEQ · VECTU ⁝ EST · UBI · COPLETUS HIC · ARCUS · LIMINE · LETUS · POST · CEPTŪ · CUI̓ · ANN̓ · QUINUS · FUIT · HUİ · POST · ORTUM · X̄P̄Ī · UMERO · C̓DAT̓ · E̓ · ISTI ⁝ STRŪX̄ · ET · IMENSIS · H · ĀNGELUS · URBSVETERĒSIS ⁝

Nach Ausfüllung der Abkürzungen dürften die sechs lateinischen gereimten Verse etwa folgendermaafsen lauten·

† Anno milleno tercentum ter quoque deno
Ac bino ceptum fuit hoc opus indeque vectum
Est ubi completus hic arcus limine letus
Post ceptum cujus annus quinus fuit hujus
Post ortum Christi numero credatur et isti
Struxit immensis hoc Angelus Urbsveterensis

Hier bleiben mir zwar Vers 4 und 5 im Einzelnen unverständlich, doch scheint mir der Inhalt der Inschrift der zu sein, dafs ein orvietaner Steinmetz Angelus das im Jahre 1332 begonnene Werk fünf Jahre danach beendigt habe. Es haben bereits Stier und Luthmer in ihrem oben citirten Aufsatze darauf hingedeutet, dafs die Jahreszahl 1332 vielleicht nur auf den Beginn des Portalbaues zu beziehen sei. Schon der von diesen Architekten angeführte Grund, dafs drei Jahre nicht hingereicht haben würden, die riesigen Substructionen des Baues zur Ausführung zu bringen und den Palast selbst bis zur Kämpferhöhe des Hauptportals emporzuführen, scheint mir durchschlagend zu sein. Zugleich wird aber auch mit dieser Deutung der Inschriften die Frage gelöst, welche Gründe den Beginn der Bauarbeiten um volle zehn Jahre verzögert haben könnten. Eben die Verzögerung selbst halte ich für unwahrscheinlich. Vielmehr möchte ich annehmen, dafs Meister Gatapone unverweilt etwa in der Mitte der zwanziger Jahre das Werk angefafst und dafs er nicht, wie Mazzei voraussetzt, zehn lange Jahre auf die Vorbereitung der Materialien verwendet habe. Andererseits erscheint bei der gewaltigen Arbeit, welche das Aufräumen des Bauplatzes, die Fundamentirungen und die Herstellung der imposanten Unterbauten des Platzes und des Palastes erforderlich machten, ein Zeitraum von ungefähr zehn Jahren für den Aufbau bis zu 27 Meter Höhe im Vergleich zu anderen Bauausführungen jener Zeiten nicht zu grofs, sondern wohl durchaus angemessen und im Einklang mit der urkundlich überlieferten Thatsache, dafs im Jahre 1346, also abermals nach Verlauf eines Decenniums, der Gonfaloniere und die Consoli von den für sie bestimmten Amtsräumen in dem bis zu 43 Meter über den Fundamenten sich erhebenden zweiten Stockwerk des Palastes Besitz ergreifen konnten. Aber auch im Zusammenhang unter einander betrachtet weisen die beiden Inschriften darauf hin, dafs in ihnen nur von dem Portalbau selbst die Rede sein kann, eben nur von dem Werke des Steinmetzen Angelus aus Orvieto, dem mehr als dem Baumeister selbst die Verewigung seines Namens am Herzen gelegen hat. Nachdem beide Inschriften übereinstimmend das Jahr 1332 als Anfangsjahr der Arbeit bezeichnet, bezeugt die erstere die Fertigstellung derselben bis zur Verlegung des Thürsturzes im October des Jahres 1335, und die zweite die Beendigung des Thürbogens, mithin des Ganzen, im fünften Jahre nach Beginn der Arbeit im Jahre 1337, demzufolge sich der wackere Meister ersichtlich einer zwar gleichmäfsigen, aber keineswegs überanstrengenden Arbeit unterzogen haben mufs.

Können somit diese Inschriften für die Bestimmung des Baubeginnes nicht herangezogen werden, so erfahren wir doch aus ihnen mit Sicherheit, bis zu welcher Höhe das Gebäude im Jahre 1335 aufgewachsen war. Die Besitznahme durch die Behörden im Jahre 1346 giebt ein zweites sicheres Datum. Doch war auch damals der Palazzo de' Consoli in seinen oberen Theilen noch nicht zum Abschlufs gebracht. Denn in den Archiven finden sich sowohl Decrete aus den Jahren 1349 und 1350, welche die Weiterführung des Baues des Municipal- und Pretorialpalastes betreffen, als auch Vermessungsnachweise des Gatapone vom 29. Januar und vom 13. November 1349 über mehrfache beim Bau des Stadthauses von verschiedenen Meistern ausgeführte Maurerarbeiten. Es war also die Oberleitung des Baues andauernd in den Händen des Gatapone verblieben

Den Bau des kühn über das Bauwerk hinausragenden Campanile setzt Mazzei in die letzten Jahre des 14. Jahrhunderts.

Auch den folgenden Zeiten blieb noch mancherlei zu thun übrig. Unter dem Datum des 19. Januars 1481 findet ein Beschlufs zur Fertigstellung des Bauunternehmens statt, in Folge dessen man zur Ausführung der vier grofsen offenen Bogen unter der Terrasse der piazza schreitet. Im Jahre 1488 ward ein Contract bezüglich der Erbauung der grofsen Treppe abgeschlossen, vermuthlich derjenigen, welche von der unteren Strafse zur Höhe des Platzes hinaufführen sollte, und welche noch heutigen Tages der Vollendung harrt. In die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts fällt der Umbau und Ausbau des obersten Geschosses. Im Jahre 1758 mufste man die in den vierziger Jahren des 14. Jahrhunderts im Innern des Palastes angelegte Wasserleitung erneuern. Es war wohl der letzte Versuch, der um sich greifenden Verwahrlosung des Gebäudes zu steuern. Dem modernen Verwaltungsmechanismus entsprach nicht mehr die Disposition der Räumlichkeiten, und in dem verödeten Innern gerieth Alles in Verfall, so dafs das herrliche Werk des Gatapone, wenn es auch der Sorglosigkeit der Menschen zum Trotz durch die vorzügliche Solidität der Construction seine Vollständigkeit gerettet hat, doch einer umfassenden baulichen Wiederherstellung dringend bedürftig ist.

Die Situation der gesammten neuen Bauanlage auf einem langgestreckten, zwischen zwei parallele Strafsen eingeschlossenen Terrain ist aus der kleinen Stadtplanskizze im Holzschnitt Nr. 75 mit hinlänglicher Deutlichkeit zu erkennen. Die Piazza, an der nordwestlichen Schmalseite von dem Palazzo de' Consoli, an der südöstlichen von dem Palazzo del Pretore flankirt, nimmt einschliefslich der Gebäude eine Fläche von rund 38 Meter Tiefe und 95 Meter Länge ein. An den Langseiten wird das Terrain von den beiden gleichzeitig mit dem Beginn der neuen Bauunternehmung neu regulirten Strafsen begrenzt, nämlich von der tiefer liegenden, auf 24 Fufs Breite normirten Via dei Macelli, welche mit einem sehr gelinden Steigungsverhältnisse von etwa 1 auf 50 gegen Südost ansteigt, und der oberen, fast horizontal geführten Via de' Consoli, deren Breite von der Baucommission auf 18 Fufs festgesetzt wurde. Bei einem horizontalen Abstand der Strafsenmitten von circa 45 Meter beträgt der Niveauunterschied der Strafsenkronen im Mittel 18 Meter. Eine so beträchtliche Höhendifferenz schreckte indessen den kühnen Baumeister nicht ab, durch riesige Unterbauten für die neue Piazza in der Höhenlage der oberen Via dei Consoli eine bis an die Linie der unteren Strafse herantretende, die ganze Stadt und die Thalebene beherrschende Terrasse zu schaffen, und erst auf dieser und als Flankirungsbauten derselben die beiden Paläste der Consoli und des Pretore aufzubauen.

Wir schildern zunächst die den beiden Gebäuden gemeinsamen Substructionen, stellen aber dann die Beschreibung des Palazzo de' Consoli der des Palazzo Pretorio voran.

Die gigantischen Massen der Unterbauten schliefsen ungefähr in der Mitte zwischen den beiden parallelen Strafsen

mit einer mächtigen Futtermauer gegen den Berg hin ab. Vor dieser öffnen sich in zwei Geschossen über einander tiefe gewölbte Räume nach der Via dei Macelli hin. Noch gegenwärtig wie vermuthlich auch in älteren Zeiten werden die unteren Hallen von den Metzgern als Verkaufsräume benutzt, wohingegen die oberen, theilweise durch eine besondere, in der Nordwestfront des Palazzo de' Consoli angebrachte Thür direct zugänglichen Gewölbe als städtische Korn- und Oelmagazine ihre Verwendung fanden. Mazzei bemerkt, dafs alle diese unteren Räumlichkeiten gegen den Berg hin durch eine Art Corridor isolirt seien zu dem dreifachen Zwecke, die Bergfeuchtigkeit abzuhalten, das Regenwasser von den Dächern der Paläste und der Fläche des Platzes aufzunehmen, und die Abgangsmassen der Latrinen abzuführen; ein neuer Beweis für die Umsicht und Tüchtigkeit des Architekten.

Die zwischen den Unterbauten der beiden Paläste gelegenen, die Terrasse der Piazza bildenden mittleren Theile der Substructionen zeigen zwei verschiedene Constructionssysteme. Der dem Palazzo del Pretore zunächst liegende Theil, in jedem Stockwerke vier schmale Gewölbe von 4 Meter lichter Breite und $12\frac{1}{2}$ Meter lichter Tiefe enthaltend, giebt ein Bild der Anordnung, wie sie von Gatapone entworfen, aber nur zum Theil zur Ausführung gebracht worden. In jeder Abtheilung ist zur Verbindung der unteren mit den oberen Räumen eine schmale Treppe in der Dicke der rückwärtigen starken Futtermauer ausgespart. Die Gewölbe sind hier nach der Via dei Macelli hin durch eine stattliche, mit Thür- und Fensteroffnungen in regelmäfsiger Eintheilung durchbrochenen Frontmauer abgeschlossen. Dafs dieselbe Disposition auch für die übrigen Theile bis zum Palazzo de' Consoli hin beabsichtigt war, ist aus der analogen Anordnung der kleinen Treppen in der nothwendiger Weise gleich anfangs von Gatapone fertig gestellten Hauptfuttermauer zu schliefsen. Die Beendigung der Unterbauten der Piazza mufste aber dem übrigen Bau des municipalen Palastes bis zum Jahre 1488 nachstehen. Als dann in dieser Zeit die Stadt, vielleicht mit weniger reichlichen Mitteln ausgestattet, die unvollendete Piazza zum Abschlufs bringen wollte, suchte man den Zweck billiger dadurch zu erreichen, dafs man an Stelle der nach dem ursprünglichen Plane noch nothwendigen acht schmaleren Gewölbe und statt zweier wohl ausgebauter Stockwerke nur vier grofse, auf starken Scheidemauern ruhende Halbkreis-Tonnengewölbe von 8 Meter Spannung und $16\frac{1}{2}$ Meter Höhe bis unter den Schlufsstein construirte, welche senkrecht zur hinteren Futtermauer gerichtet, mit vier grofsen Bogen sich frei nach der Via dei Macelli hin öffnen. So wurde zwar die Piazza zu voller Ausbildung gebracht; die der tiefer liegenden Stadt zugekehrte Front der grofsen Substructionsmassen aber ist nicht zu der Einheitlichkeit verschmolzen, wie sie der Erfinder der Anlage geplant hatte.

Nachdem Meister Gatapone solcher Weise aller Unregelmäfsigkeiten des Bauplatzes Herr geworden, erbaute er den Palazzo de' Consoli stolz und frei an der nordwestlichen Schmalseite der künstlich geschaffenen Piazza, mit der längeren Hauptfront dieser zugewendet, mit der Schmalseite über die Stadt hinweg weit auf das grünende Land hinabblickend. Uebermüthig fast ragt der edle Bau mit dem Kranze der Zinnen um mehr als 30 Meter über das Plateau der Piazza hinaus. Das Glockenthürmchen auf der Südecke des Gebäudes strebt noch um weitere 11 Meter empor. So schweben die Zinnen des Campanile gerade 60 Meter, die Spitze des krönenden Kreuzes 67 Meter über der Via dei Macelli. Aus der Ferne im Thal, wo man zumeist nur den Anblick der Schmalseite gewinnt, stellt sich der Bau wie ein mächtiger Thurm dar, denn nicht volle 19 Meter mifst der Palast in der Breite, in der Länge aber das Doppelte.

Von der Gesammtlänge von 38 Meter entfallen $33\frac{1}{2}$ Meter auf den nach der Piazza hin völlig symmetrisch durchgebildeten Hauptbau, der Rest von $4\frac{1}{2}$ Meter auf einen an der schmalen Schauseite des Palastes fast in dessen ganzer Breite angefügten Hallenbau, mit welchem die stattliche Rampenstiege überbaut wird, die nach dem Entwurf Gatapone's der Fluchtlinie der grofsen Substructionsmauer folgend, von der Piazza zur unteren Strafse hinabführen sollte, aber in ihrem unteren Theile nicht zur Ausführung gelangte.

Wir wenden uns jetzt der Betrachtung des unabhängig von den Unterbauten frei für sich entwickelten Hauptgebäudes zu. Oberhalb eines nur wenig über 4 Meter hohen, sockelartig ausgebildeten Erdgeschosses baut sich das ungewöhnlich hohe, fast 16 Meter messende Hauptgeschofs auf; darüber unter dem ringsumlaufenden Zinnenkranz ein bedeutendes Obergeschofs, bis zum oberen Rande der Zinnen 11 Meter hoch. Ein jedes dieser drei Geschosse hatte seine besondere fest umschriebene Bestimmung. Zu ebener Erde, durch zahlreiche Thüren von der Piazza aus zugänglich, also in bequemster Lage, waren die städtischen Verwaltungs-Büreaus untergebracht, zwölf niedrige, gewölbte Räume, sämmtlich durch innere Thüren unter einander verbunden. Das dominirende Mittelgeschofs umfafst nur den einen grofsen Saal für die Zusammenkünfte der Bürgerschaft. Unter einem Halbkreis-Tonnengewölbe, dessen Scheitel sich $13,_2$ Meter über dem Fufsboden schliefst, bleibt ein einziger Raum frei von $30,_2$ Meter Länge und $13,_{65}$ Meter Breite. Man betritt denselben in der Mitte der südöstlichen Langfront durch das prächtig decorirte Hauptportal, zu welchem man von der Piazza aus auf einer überaus geschickt componirten und grofsartig wirkenden Freitreppe hinansteigt. Das Innere des weiten Saales ist wenig gegliedert. Nur an den beiden Langseiten sind unter dem Beginn des Gewölbes je drei Blendarcaden angeordnet in Uebereinstimmung mit der äufseren architektonischen Gliederung des Gebäudes. Zwei gröfsere Maafswerkfenster rechts und links vom Portal öffnen sich in der Hauptfront nach der Piazza, zwei einfachere Halbkreis-Bogenfenster, das eine in der nordöstlichen Schmalseite, ein drittes in der anderen Langwand dem Portal gegenüber vervollständigen die Beleuchtung. Alles trägt einen ernsten, einfachen Charakter. Ueberall tritt jetzt wieder das nackte Bruchsteinmauerwerk zu Tage, nachdem der Putz und mit ihm die ehemalige Ausschmückung durch Malerei herabgefallen. In der einen Ecke zur Rechten des Eintretenden durchschneidet der allmälig sich verengende runde Schlot eines mächtigen Kamins das Gewölbe. In der diagonal entgegengesetzten Ecke des Saales bildet eine Thür den Zugang zu zwei kleinen Räumlichkeiten, die über dem Rampenwege gelegen ein Geschofs des vorerwähnten Hallenanbaues ausfüllen. Zunächst betritt man hier eine mit zwei Kreuzgewölben überdeckte und durch drei gekuppelte Fenster reichlich erhellte Vorhalle oder Loggia, und gelangt alsdann in ein kleines unansehnliches, später in eine Capelle umgewandeltes Gemach, welches nur mittelst eines einfachen Rundbogenfensters sein Licht empfängt. Stier und Luthmer sagen, diese Räume seien für die Consuln und den Gonfaloniere bestimmt gewesen; doch habe ich diese Angabe an keiner anderen Stelle wiederholt gefunden. Für den angegebenen Zweck erscheinen sie wohl ein wenig dürftig bemessen. An einer der Capellenwände findet sich über der Jahreszahl MCCCCLXI der folgende politisch kluge, den Bürgern aber allzuspät an's Herz gelegte Spruch:

Ordinibus vestris fidem ne rumpite Cives
Venite concordes si latum cupitis earum
Quid quid consulites patriae decernite rectum
Damnorum memores quae jam fecere parentes.

Den grofsen Saal, in welchem die Bürgerschaft sich als Herren fühlte, mufsten auch die Oberbehörden der Stadt passiren, wenn sie zu ihren Amtszimmern in den oberen Geschossen gelangen wollten. Schwerlich dürfte sich ein zweites Beispiel einer derartig eigenthümlichen Anordnung einer inneren Treppe auffinden lassen, als sie hier für die Väter der Stadt hergerichtet worden. Nach Art einer Freitreppe an die südwestliche Schmalwand des Saales angelehnt, steigt die wenig über einen Meter breite Stiege in einem geraden, ziemlich steilen Laufe bis zu einem Podest in halber Höhe des Saales hinauf. Von hier aus gewinnt man den Zugang zu einem über der erwähnten Kapelle liegenden Zwischengeschofs des Hallenanbaues und zu einigen kleinen Kammern, welche in geschickter Weise den zwischen dem Fufsboden des oberen Stockwerks und dem Rücken der grofsen Tonnengewölbe verbleibenden Raum ausfüllen. Nach links umbiegend, führt die Treppe mit einem zweiten geraden Laufe in das obere Hauptgeschofs. Sahen sich durch eine derartige Treppenanlage die versammelten Magistratsmitglieder bei hervortretenden Meinungsverschiedenheiten, welche wohl oft einen bedenklichen Charakter annehmen mochten, gänzlich in die Hände der Bürgerschaft gegeben, so waren doch gegen grobe Thätlichkeiten der letzteren Sicherheitsmaafsregeln ergriffen, indem der schmale Treppenlauf in angemessener Höhe über dem Fufsboden durch eine gewichtige Thür in fester steinerner Umrahmung abgesperrt werden konnte. Sollte gleichwohl einmal dem tobenden Volke die Forcirung dieser Thür und die Erstürmung des unteren Treppenabschnittes gelungen sein, so blieb der Magistrat doch noch durch zwei gleich starke Thüren am Anfang und am Ende des oberen Treppenlaufes gesichert; ja er konnte sogar seinerseits zum Angriffe übergehen, indem er aus den genannten Kämmerchen in der Hintermauerungsmasse des Saalgewölbes durch einige für diesen Zweck ausgesparte Oeffnungen Steine und andere unliebsame Gegenstände auf die Angreifer hinabschleudern lassen konnte. Bei dem Verkehr zwischen den beiden Hauptgewalten der Stadt scheint die Beobachtung der gröfsten Vorsicht von Nöthen gewesen zu sein. Denn auch dafür war gesorgt, dafs die Beschlüsse der Oberbehörde der Volksvertretung von sicherer Stelle aus, vom oberen Stockwerk herab verkündigt werden konnten, nämlich durch eine Oeffnung in der südwestlichen Stirnmauer des Saales unmittelbar unter dem Scheitel des Gewölbes in unerreichbarer Höhe. Auf was für Zustände lassen diese Maafsnahmen schliefsen! Im Uebrigen war für die Bequemlichkeit des Magistrats in stattlichen Räumen gut genug gesorgt. Ein Fürst brauchte sich dieser Gemächer nicht zu schämen, welche, erst im 16. Jahrhundert ausgebaut, jede Gemächlichkeit, wie sie diese Zeit forderte, darboten.

Die Mitte des Stockwerks nimmt ein durch die volle Tiefe des Gebäudes greifender und bis weit in das Dachgeschofs hineinragender quadratischer Saal von mehr als 11 Meter Höhe ein. Ein kuppelähnliches Klostergewölbe mit Stichkappen rings an den Wänden überdeckt ihn. Er ist von zwei Seiten her reichlich durch die vier Rundbogenfenster erleuchtet, zu deren tiefen, mit steinernen Sitzbänken ausgerüsteten Nischen man auf kleinen Treppchen hinansteigt. Mitten im Saale sprudelte in früheren Zeiten ein kleiner Brunnquell in einer flachen, auf niedrigen Steinstützen ruhenden, noch erhaltenen Brunnenschale. Diese Fontaine mag später für den Gebrauch nicht die erwünschte Bequemlichkeit dargeboten haben. Denn im Jahre 1530 ward ein neuer, reich verzierter Brunnentrog mit vier Speiöffnungen an der der Piazza zugekehrten Saalwand angelegt.

An den mittleren Hauptsaal schliefsen sich nach der einen Seite drei kleinere Geschäftsräume, nach der anderen ein Saal von mittlerer Gröfse an. Ein schmaler Corridor läuft an dem letzteren her und vermittelt den Zugang zu der luftigen, den Abschlufs des Hallenanbaues an der Schmalfront des Palastes bildenden Loggia, durch deren abwechselnd von breiteren Pfeilern und zierlichen Zwischensäulchen gestützte Rundbogenarcaden man Umschau halten kann über das sonnige Thal und die hügelige Ferne. Von derselben offenen Halle aus konnten durch die oben beschriebene Oeffnung die Magistratsbeschlüsse der Bürgerversammlung unten im grofsen Saale bekannt gegeben werden.

Auch das Dachgeschofs enthält noch wohnliche, gleich den übrigen Räumen mit Stichkappengewölben überdeckte Zimmer. Man gelangt zu denselben mittelst zweier kleiner Wendeltreppen, deren eine bis in den frei das Dach überragenden Glockenthurm hinaufsteigt, wogegen die andere in der Höhe des Dachumganges hinter dem Zinnenkranze endigt.

Im Gegensatz zu dem Inneren, wo nur die eigenthümliche, ja in mancher Beziehung absonderliche Disponirung der Räumlichkeiten, nicht aber eine schöne architektonische Durchbildung unsere Aufmerksamkeit fesselte, stellt sich der äufsere Aufbau als eine architektonische Erfindung von wirklich hohem künstlerischen Werthe dar. Verhältnifsmäfsig nur wenige, aber mit grofsem Geschick mehr nach den Erfordernissen der inneren Benutzung, als mit strenger Symmetrie vertheilte Fenster- und Thüröffnungen, durchgängig rundbogig überwölbt, unterbrechen das ernste Grau der Mauermassen. Die Ausladungen aller vortretenden Bauglieder, sowohl der breiten lissenenartigen Strebepfeiler als auch der wenigen zierlichen Gesimse, sind sehr maafsvoll gehalten. Gröfsere Unregelmäfsigkeiten treten an der Nord-Ost-, mehr noch an der Nord-Westfront zu Tage. An die letztere schlossen sich einstens andere Gebäude unmittelbar an, welche hier die augenfälligsten Störungen der Symmetrie verdeckt haben mögen.

Zur Schilderung der Architektur im Einzelnen wähle ich die besonders reich, stattlich und regelmäfsig durchgebildete Façade an der Piazza. Hierbei verweise ich auf die sehr charakteristische Darstellung dieses Palastes in der Deutschen Bauzeitung, Jahrgang II, pag. 346. Durch kräftige Lissenen von zwei Meter Breite wird die Front vertikal in drei gleiche Theile zerlegt. Um die bis zur vollen Höhe des Gebäudes hinaufgeführten Ecklissenen verkröpfen sich sämmtliche horizontale Gliederungen, auch das Hauptgesims und der Zinnenkranz. Die beiden Mittellissenen dagegen reichen zwar noch durch das hohe Hauptgeschofs hindurch, endigen aber in der Fensterbankhöhe des Obergeschosses mit steilen einfachen Abwässerungen

Das Erdgeschofs beginnt mit einem kleinen, aus Hohlkehle und Rundstab zusammengesetzten Sockel. Die Höhe desselben, ebenso wie die der folgenden Zwischengesimse hält sich innerhalb der Abmessungen der gewöhnlichen Steinschichten, welche bei dem ganzen Bau zwischen 20 und 35 Centimeter schwanken. Zwischen je zwei Lissenen bilden je zwei Thüren, im Ganzen also sechs Thüren die Zugänge zu den Geschäftslocalitäten des Erdgeschosses. Die Gewände und die Bögen sind ganz glatt ohne Profilirung gearbeitet, aber mit der gröfsten Genauigkeit gefügt, namentlich die langen, schmalen Keilsteine der Halbkreisbogen, welche auf consolenartig in die Thüröffnung hineinragenden Kämpfersteinen aufsetzen. Auch bei diesem Palast ist die Anbringung schmiedeeiserner Fackelhalter mit Ringen zum Anbinden der Pferde nicht versäumt, doch sind dieselben im Vergleich zur Gröfse des Bauwerks nicht massig genug gearbeitet. Das Trennungsgesims zwischen dem Erd- und Hauptgeschofs besteht aus einer Reihe kleiner Consolen, einer Hohlkehle und einem oberen runden Wulst

Vor den Mittellissenen und dem von ihnen begrenzten mittleren Wandfelde ist die grofse Freitreppe erbaut, welche

von dem Platze unmittelbar zum Portal des Hauptgeschosses und in den grofsen Saal führt, eine wahrhaft geniale Erfindung. In gröfserer Breite und Ausladung als an den anderen Gebäudetheilen treten die Mittellissenen gleich mächtigen gedrungenen Strebepfeilern aus der Wandfläche des Untergeschosses heraus. In wenig über Mannshöhe entwickeln sich aus ihren $2\frac{1}{2}$ Meter breiten Stirnen eben so breite, weit ausladende hohe Steinconsolen, die einem sehr flachen Stichbogen von nahezu 9 Meter Spannung und $2\frac{3}{4}$ Meter Tiefe als Widerlager dienen. So bildet sich vor der Hauptthür des grofsen Saales eine balconartige, mit einer steinernen Brüstung umgebene Plattform, zu der in der Queraxe des Palastes die $3\frac{1}{2}$ Meter breite Freitreppe ansteigt. In einem angemessenen Abstande von dem beschriebenen Balcon bilden sieben zu einem geräumigen halbkreisförmigen Podest ansteigende Ringstufen den ersten Anstieg der Treppe. Der durch diesen ersten Treppenabschnitt geschaffene compacte Mauerkörper bietet nun ein vortreffliches Widerlager dar für einen flach und straff gegen den Scheitel des Balconbogens sich anstemmenden halben Stichbogen, dessen Bestimmung es ist, den zweiten geraden Treppenlauf von dem frei vorgelagerten Halbkreispodest zu der Balconterrasse hinüberzutragen. Es ist nicht zu sagen, wie kühn und zugleich wie elegant sich dieser Treppenbau darstellt. Den Anstofs zu demselben gab zweifelsohne der Wunsch, auch in dem mittleren Gebäudetheile trotz der vorlagernden Treppenanlage die Zugänge zu den städtischen Amtsstuben frei zu behalten.

Ueber dem Erdgeschofs folgt nun das von dem grofsen Saale eingenommene Hauptgeschofs, äufserlich eine mächtige dreigetheilte Quaderfläche von mehr als 15 Meter Höhe. Abgesehen von drei kleinen unregelmäfsig angebrachten Fensterchen der Kammern hinter dem Rücken des grofsen Saalgewölbes entfällt auf jede der drei Wandflächen nur eine, allerdings bedeutende Oeffnung, das Hauptportal in der Mitte, je ein gröfseres halbkreisförmiges Maafswerkfenster zur Rechten und Linken. Die in gedrungenen Proportionen gezeichneten Fenster setzen auf einer ornamentirten Sohlbank auf. Die Umrahmung, aus einer von zwei Rundstäben eingefafsten Hohlkehle bestehend, wird in der Kämpferhöhe von einem schlichten Blattcapitell durchschnitten. Für die freiere Entwickelung des auf einer zierlichen Mittelsäule ruhenden Maafswerks gab die geringe Fläche des Halbkreisbogens nicht genügenden Raum. Weit glücklicher in der Zeichnung und in den Verhältnissen ist das grofse Hauptportal, von dessen Verfertiger und von dessen Herstellungszeit schon im Vorstehenden gehandelt worden ist. Die Dimensionen schon sind sehr bedeutende, mit Einschlufs aller Umrahmungstheile sechs Meter in der Breite, nahe an neun Meter in der Höhe. Die Portalöffnung selbst, mit wuchtigem geradem Sturz überdeckt, bewahrt noch die alte schwere, in viele derbe Füllungen gegliederte Holzthür. Der Sturz trägt aufser der bereits besprochenen Inschrift drei Wappen, in der Mitte das päpstliche, kenntlich an den gekreuzten Schlüsseln, als ein Symbol der gut guelfischen Gesinnung der Eugubiner, links das Stadtwappen, rechts einen über und über mit Lilien besäeten Schild, welchen Mazzei als das Wappen des Königs Robert von Neapel bezeichnet. Die äufsere Thurumrahmung, flankirt von zwei flachen Pilastern, zieht sich nach innen unter 45 Grad zusammen, wobei zweimal eine an der ausspringenden Kante ausgekehlte, auch mit einem Sternornament verzierte Ecke mit einem Rundsäulchen abwechselt. Eine Unterbrechung erleiden die so gegliederten Thürgewände in der Kämpferlinie durch eine capitellartig mit reichem Blattwerk ausgeschmückte Gurtung. Ueber dieser aber setzt sich die nämliche Gliederfolge als Einfassung des mit einem alten Madonnen-Frescobilde ausgestatteten Halbkreistympanum fort.

Einen minder verschlossenen Eindruck als das Mittelgeschofs gewährt das obere Stockwerk, wo eine lebendigere Theilung in die nur noch an den Ecken mit Lissenen eingefafste Mauerfläche gebracht wird durch die zu drei Paaren gruppirten, wohl proportionirten sechs Fenster. Jedes derselben hat $2,_{25}$ Meter Breite $3,_{6}$ Meter Höhe i. L. Die Fensterlaibungen sind hier nur mit einer einfachen Schmiege abgeschrägt, die Rundbogen aber haben durch das ringförmig um die Fensterbogen herumgeführte Kämpfergesims eine besondere hübsche Umrahmung erhalten. Der Gedrungenheit der bis hierher an diesem Bau geübten Formenbehandlung entspricht die oberste Bekrönung des Palastes nur in sehr geringem Maafse. Ein flacher Spitzbogenfries auf kleinen Consolen unter einem unscheinbaren, in seinen Abmessungen von den übrigen Zwischengurtungen nicht unterschiedenen Gesimse umzieht das Gebäude und verkröpft sich um die Ecklissenen. Darüber erheben sich, aus glatter schwächlicher Mauer ausgeschnitten und nur mit dünnen Steinplatten abgedeckt die Zinnen. Auch des kecken Glockenthürmchens Aufbau ist an sich betrachtet nüchtern, aber die Art, wie er schlank und, ich möchte sagen, schwindelfrei über der Ecke des hohen Stadthauses aufstrebt, giebt ihm eine nicht geringe Bedeutung.

Als eines besonderen Bautheiles des Palazzo de' Consoli bleibt zum Schlufs nochmals des oft erwähnten Loggienbaues an der Südwestfront Erwähnung zu thun. Das Motiv, dem ernsten Gebäude nach der Sonnenseite zu eine heitere Halle anzufügen, ist für sich betrachtet gewifs als ein glückliches zu bezeichnen; doch bleibt die Ausführung um Vieles hinter der ansprechenden Idee zurück. Allerdings enthält das oberste Geschofs des nicht die volle Höhe des Hauptbaues erreichenden Anbaues eine wirklich offene Loggia mit freilich nur niedrigen Arcadenoffnungen auf Pfeilern und Säulen. Auch überdeckt eine über Spitzbogen auf breiten Pfeilern gewölbte Halle den zur Via dei Macelli hinabführenden Rampenweg, der jedoch überhaupt kaum zur Hälfte, nämlich nur in der Ausdehnung der Schmalfront des Palastes, zur Ausführung gelangt ist. Zwischen diesen freien Hallen aber liegt fast der Höhe des grofsen Mittelgeschosses entsprechend ein in zwei Stockwerke geschiedener Baukörper von ungefähr 14 Meter Höhe, welcher nach der Stadtseite hin Fenster verschiedener Form in nicht ganz regelmäfsiger Anordnung öffnet. So haftet diesem Anbau etwas Unklares, Unfreies an, das nicht recht zum Ganzen stimmt. Da auch die Gurtgesimse nicht mit denen des Hauptgebäudes in gleicher Höhe liegen, so möchte man hier eine spätere, weniger gelungene Zuthat vermuthen, allein es erweisen sich durchweg die Steinschichten als gut durchbindend, und da auch die Detailformen im ganzen Bauwerk übereinstimmen, so kann an der Gleichzeitigkeit der Ausführung durch eine Hand füglich nicht gezweifelt werden.

Mehr als der Palazzo de' Consoli hat dessen bescheidener Nachbar, das städtische Gerichtshaus, der sogenannte Palazzo del Pretore, im Lauf der Jahrhunderte sich Umänderungen und Entstellungen gefallen lassen müssen. Ein wesentlicher Bautheil desselben, der auch die Treppe zum Obergeschofs hätte aufnehmen müssen, ist überhaupt nicht zur Ausführung gekommen. Der Hauptbau aber, an sich schon ohne Vergleich kleiner und einfacher als der Palazzo municipale, ist durch willkürliche und ohne Verständnifs eingezogene Scheidemauern verdorben und unkenntlich gemacht, und wird erst jetzt allmälig, so wie die Mittel der Stadt es erlauben, ein Geschofs nach dem anderen in seine ursprüngliche Gestalt zurückgeführt. Das Erdgeschofs des Unterbaues, nach der Via dei Macelli hin mit zwei grofsen Thüren versehen, zeigt noch genau die nämliche Grundrifsanlage wie das des Palazzo de' Consoli. Aber schon in dem bis zur

Pflasterhöhe der oberen Piazza reichenden Zwischengeschofs wechselt der Grundplan, indem hier der an der Strafsenfront etwa 18½ Meter, in der Tiefe aber nur 16½ Meter messende Bau zu einem einzigen Raume ausgebaut wird, welchen vier durch einen niedrigen achteckigen Mittelpfeiler getragene Kreuzgewölbe überspannen. Dieselbe einfache Raumbildung in den schlanker und freier aufgebauten beiden Obergeschossen, mit welchen sich das Gebäude noch über den Substructionen erhebt. Dem Plane des Gatapone gemäfs sollten sich aufser der Seite nach der Piazza nach allen Seiten hin Fenster öffnen. Es sind aber nicht nur gelegentlich der späteren anderweitigen Raumeintheilung die stattlichen zweitheiligen Bogenfenster des von der Piazza unmittelbar zugänglichen Hauptgeschosses zugemauert und durch beliebig eingeschnittene rechteckige Lichtöffnungen verdorben worden, sondern man hat sogar in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, da die Räume des Palazzo de' Consoli für die städtische Verwaltung nicht mehr bequem genug erschienen, an die Nordostfront des Palazzo del Pretore ein unschönes, armseliges Gebäude angefügt, und damit den alten Palast von jener Seite her völlig verbaut. Aus diesem Anbau, der jetzt noch als Rathhaus dient, gelangt man jetzt in das oberste Stockwerk des einstigen Gerichtshauses. Dieses ist vor einigen Jahren nicht ohne Geschick in seiner ursprünglichen Form wiederhergestellt. Die schmucke Halle zeigt an den Gewölben einfache breite Gurte, welche, die weiter gespannten halbkreisförmig, die engeren spitzbogig, auf dem achteckigen Mittelpfeiler aufsetzen, und schwere, halb achteckig gezeichnete Diagonalrippen der Kreuzgewölbe. Das Municipium von Gubbio hat jetzt diesen Raum zu einem kleinen städtischen Museum herrichten lassen, wo die werthvollsten und ältesten Abtheilungen der städtischen Archive in alterthümlichen Schränken aufbewahrt werden, zahlreiche Gemälde, Waffen, Möbel und sonstige Gegenstände der Kunstindustrie eine bunte, reiche Ausstattung bilden. Die hochberühmten tabulae eugubinae verwahrt man im unteren Stockwerk im Vorzimmer des Magistrats-Sitzungssaales.

Das Aeufsere des Palazzo del Pretore bietet jetzt eine kümmerliche Erscheinung dar. Die der Piazza zugekehrte Front, dem Stadthause gegenüber, ist ganz unfertig geblieben. Es darf mit Sicherheit geschlossen werden, dafs an diese Nordwestseite sich eine mit einer Treppenanlage für das Obergeschofs combinirte offene Halle anschliefsen sollte. In anderer Weise wüfste ich es mir nicht zu deuten, dafs die Aufsenfläche der Mauer in derselben sorgfältigen Technik des Bruchsteinmauerwerks ausgeführt ist, wie bei den übrigen Fronten, und dafs doch an den Ecken des Gebäudes nach dieser Seite hin Verzahnung stehen gelassen worden ist, die auf einen beabsichtigten Anschlufs eines anderen Gebäudetheiles hinweist. Aufserdem bemerkt man die Anfänge einer im Erdgeschofs an der Piazza liegenden ansehnlichen Thür, welche ersichtlich den Charakter eines äufseren Portals an sich tragen.

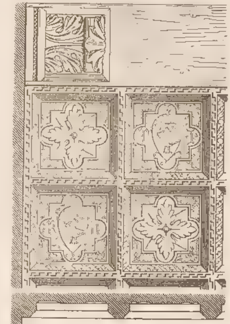
Mit dem Bericht und den Kostenanschlägen des Architekten Mazzei hoffte das Municipium für die Restaurirung seiner beiden werthvollen städtischen Baudenkmale, da zu diesem Zwecke die eigenen Mittel der Stadt durchaus nicht hinreichen, die Beihilfe des jungen italienischen Königreiches zu gewinnen. Allein wie bei so vielen anderen Dingen, wird angesichts der Finanzlage des Staates auch hier das Konnen hinter dem besten Wollen noch lange Zeit zurückbleiben. Der trefflichen Ausführung des Meisters Gatapone hat es die Stadt zu danken, dafs für ihre Baumonumente nicht eine besondere Gefahr im Verzuge liegt und denselben nicht schon jetzt ein jäher Ruin droht.

Neben den Bauausführungen des Gatapone stellen sich die sonstigen zahlreichen, aus dem Mittelalter auf uns gekommenen Gebäude Gubbio's, namentlich Privathäuser, als untergeordnete Leistungen dar. Immer aber verdient die exacte und solide Behandlung des ortseigenthümlichen dichten und spröden Kalksteinmaterials rühmend hervorgehoben zu werden. Alle Aufsenfronten sind ohne Verputz in gleichmäfsig sauber bearbeiteten und mit grofser Sorgfalt gefügten kleinen Quadern hergestellt; darin die Bogen äufserst genau aus langen, schmalen Kalksteinen eingewölbt, eine Freude für das Auge eines Architekten. Nur wenige Gebäude gehen durch eine etwas monumentalere Ausstattung über den Charakter des einfachen bürgerlichen Wohnhauses hinaus, einige andere erheben sich in Folge ihrer gröfseren Abmessungen neben ihren anspruchsloseren Nachbarn zum Range adeliger Paläste. Unter den ersteren nennen wir zunächst das unterhalb des Domes an der Via Ducale gelegene mehrstockige, hoch aufragende Haus, welches den zum Dome gehörigen Capitelsaal enthielt. Beachtenswerth sind daran die drei grofsen Spitzbogenfenster des Saales selbst im vorletzten Stockwerk mit ihren einfach derben, auf einer dünnen Mittelsäule ruhenden Maafswerken. Ferner ist das Haus an der Ecke der Via de' Consoli und der Via Baldassini von einigem Interesse. Es wird als Municipio vecchio bezeichnet, und thut sich auch in der That durch seine Anlage und manche Besonderheiten der Architektur, wenn auch nicht durch gröfsere Verhältnisse, vor den einfachen Privathäusern als ein öffentliches Gebäude hervor. Die Strafsenecke ist hier nach der Linie eines viertel Achtecks gleichsam ausgeklinkt, so dafs sich die zusammentreffenden Strafsen zu einem kleinen, mit einer doppelschaligen Fontaine besetzten Plätzchen erweitern. Die nach diesem Platze schauende, in zwei stumpfen Winkeln gebrochene, also gewissermaafsen dreitheilige Façade des Gebäudes ist zum gröfseren Theil einem Umbau unterlegen und mit Renaissance-Fenstern versehen worden. Der rechte Flügel aber, auffallend durch ein eigenthümlich umrahmtes Fenster im Erdgeschofs, bewahrt noch das alte Façadensystem. Auch hier wieder vorzügliches Mauerwerk aus Kalkstein; die einzelnen Steine von sehr verschiedenen Dimensionen, die mit ganz stumpfen Spitzbögen geschlossenen Thüren und Fenster mit vortrefflich construirten, bündig mit der Mauerfläche liegenden Bögen, deren Stärke nach dem Scheitel hin zunimmt. Zur Trennung der Geschosse dienen feine, mit Auszahnungen verzierte Gesimse. Ausnahmsweise ist das oberste Stockwerk aus Backsteinen von beträchtlicher Gröfse construirt, wobei zur Herstellung des Trennungsgesimses Formsteine Verwendung fanden. Das obere Abschlufsgesims fehlt. Die lang ausgedehnte Front des Hauses, welche sich längs der Via de' Consoli abwärts zieht, hat im Hauptgeschofs eine gleichmäfsig und dicht geordnete Reihe von Fenstern gewöhnlicher Form und Gröfse. Fast alle Häuser rings um dieses sogenannte alte Rathhaus sind in ihrem Kernbau mittelalterlich. Man begegnet an ihnen häufig einer Auszeichnung der Hausecken durch Bossage-Quadern. Einzelne Häuser werden von quadratischen Thürmen überragt. Bei den Wohnhäusern der gewöhnlichen Art findet sich ein gleichmäfsiges Façadensystem durch die ganze Stadt innegehalten. Als besonders gute und ziemlich vollständig erhaltene Beispiele können gelten das Haus in der Via Baldassini A. 22 und ein anderes in der Via Paoli B. 1. Im Erdgeschofs zumeist einige weit gespannte Bogenöffnungen für Werkstätten, dazwischen oft schmalere Thüröffnungen von solcher Höhe, dafs über dem Thürflügel noch ein reichliches Oberlicht zur Beleuchtung des Corridors oder der unmittelbar hinter der Thür antretenden Treppe verbleibt. Im ersten Stock folgt dann eine gleichmäfsig eingetheilte Reihe niedriger Bogenfenster, mit flachen, dem Halbkreis sich nähernden Spitzbögen eingewölbt. Die Fenster sind fast immer in so gedrückten Verhältnissen gezeichnet, dafs das Maafs von dem als Fenstersohlbank dienenden Gurt-

gesimse bis zum Kämpfer der Fensterbogen selten der lichten Weite der Oeffnung gleich kommt. Bei der Mehrzahl der Häuser befindet sich über dem Hauptgeschofs noch ein zweites Stockwerk von gleicher Anordnung, öfters auch nur ein Halbgeschofs mit unregelmäfsig angelegten Fenstern. Ohne ein besonderes Hauptgesims giebt ein weit überhängendes Consolsparren-Dach dem Hause den oberen Abschlufs. Zu beiden Seiten der Fenster und etwa in halber Höhe derselben treten kleine, mit einem noch weiter ausladenden Eisenringe versehene Consolen aus der Mauerfläche hervor. Der Zweck dieser überall wiederkehrenden Anordnung war meines Erachtens bei den Wohnhäusern der, Stangen zum Aushängen der Wäsche und mancher zum Trocknen bestimmter Arten von Feldfrüchten durch die Ringe stecken zu können. Bei öffentlichen Gebäuden aber, welche, wie das Stadthaus, bei einem Tumult eine Rolle zu spielen hatten, oder gar bei wirklichen Befestigungsbauten hatten die Consolen und Ringe sicherlich die Bestimmung, ein Hängelager für hölzerne Klappläden herzugeben, um die Fenster vor Wurfgeschossen sicher zu stellen.

Den eben beschriebenen Typus des gubbiner mittelalterlichen Wohnhauses sehen wir in grofsem Maafsstabe an dem Palazzo Beni (siehe den Stadtplan) durchgeführt. Im Hauptgeschofs zählt derselbe 12 Fenster, welche auf einem durchlaufenden Gurtgesimse fufsen. Im Obergeschofs vermindert sich die Fensterzahl auf 8, und ein jedes erhält seine eigene Sohlbank. Einige schwere, weit vorgestreckte consolartig ausgeschnittene Balken tragen das ausladende Holzdach. Der Bau, etwa den ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts angehörig, hat mancherlei Veränderungen erfahren. So bildet jetzt ein Quaderportal aus dem 16. Jahrhundert den Haupteingang; ein grofser Hof wird gleichfalls in diesem Jahrhundert entstanden sein. Nur wenige Schritte von dem Palazzo Beni entfernt, an der Ecke der Piazza Bosone steht ein anderer ebenfalls mittelalterlicher Adelspalast, der Palazzo Pamfili. Er scheint ungefähr gleichalterig mit seinem Nachbar, und ist augenscheinlich aus mehreren älteren Häusern zusammengebaut worden. Das eine der in ihn verbauten Häuser, ein kleiner Palazzo für sich, zeichnet sich durch seine ganz vorzügliche Structur aus, und durch die Zierlichkeit der mit kleinen Spitzbogenfriesen, Zahnschnitten und Consolen reich besetzten Zwischengesimse. Das Portal in der Via della Dogana ist wohl erst eine Zuthat von der Mitte des 15. Jahrhunderts, interessant durch die plump durcheinander geworfenen Kunstformen des Mittelalters und der Renaissance. Dafs der Architekt diese Formen aber auch wieder sehr glücklich zusammenzuarbeiten vermochte, beweist eine Decke im Eckraum zu ebener Erde an der Piazza Bosone. Sie ist aus Holz construirt mit ganz flacher Cassettirung. Die Ornamente sind auf dem Grunde der quadratischen Deckentafeln aus einer Art Stuckmasse auf das Holz aufgetragen und dann geschmackvoll mit tiefen kräftigen Farben unter reichlicher Anwendung von Vergoldung decorirt.

An dieser Stelle, wo wir im Begriff stehen, unsere Aufmerksamkeit von der Kunstthätigkeit des Mittelalters fort auf die in Gubbio vorhandenen Renaissancewerke zu wenden, ist es wohl angezeigt, in dem nachfolgenden Holzschnitt Nr. 76 eine Skizze dieser hübschen Decke, die auf der Grenze zweier Kunstepochen steht, vorzulegen. Einige schlichte Unterzüge, auf ziemlich unschönen hölzernen Wandconsolen ruhend, bilden die Hauptträger der Täfelung. Die Grundfarbe der gekreuzten Deckenbalken ist roth, das Ornament auf den abgefasten Flächen weifs mit grauer Schattirung. In den Cassettenfüllungen sind das gesammte Leistenwerk und die ornamentirten Eckflächen vergoldet; ebenso die gröfseren Rosetten, die sich von tief blauem Grunde abheben. Das Wappen der Pamfili mit der weifsen Taube hat einen rothen Grundton. Den Hintergrund des Wappens



Nr. 76. Decke im Palazzo Pamfili zu Gubbio.

bildet ein dunkles Blaugrün, auf welchem sich rings um die vergoldeten Buchstaben P und A in feinen Linien goldenes Rankenwerk ausbreitet. Die Cassetten messen ungefähr $0_{,32}$ Meter im Quadrat.

C. Bauwerke der Renaissance.

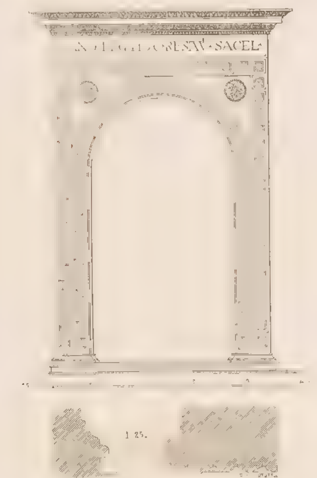
1. Kirchliche Bauten.

Bei der Rundschau über die Thätigkeit, welche die Epoche der Renaissance auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst in Gubbio entwickelt hat, werden wir innerhalb der Stadtgrenzen selbst lediglich zu einer Anzahl der schon oben besprochenen Kirchen zurückkehren müssen, da aufser einigen mehr oder weniger umfangreichen Umbauten und Ausschmückungen in den im Allgemeinen künstlerisch dürftig ausgestatteten älteren Kirchen ersichtlich weder die Bevölkerung noch die Geistlichkeit den Antrieb zu neuen Bauunternehmungen in sich gefühlt hat in einer Zeit, aus der uns in Gubbio edle und reiche Beispiele profaner Architektur erhalten sind. Wie schon im Ausgange des Mittelalters das entschiedene Zurücktreten der kirchlichen Bauten gegenüber den bedeutenden Leistungen weltlicher Baukunst sich kund gab, so nimmt in den folgenden Jahrhunderten, welche der neuen Kunst huldigen, das aus fürstlichen und selbst aus privaten Mitteln Geschaffene weitaus den Vorrang ein.

Unter den uns noch unbekannten in der Nähe der Stadt aufserhalb der Ringmauer gelegenen geistlichen Stiftungen ist in erster Linie das hoch über Gubbio thronende kleine Kloster S. Ubaldo al Monte Ingino eines Besuches werth, weil hier, wie ich glaube, die neue durch den Bau des herzoglichen Palastes eingeführte Bauweise ihre erste Anwendung zu kirchlichen Zwecken gefunden hat.

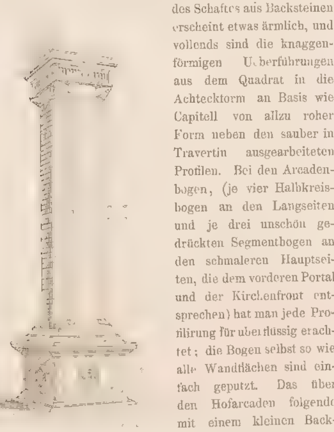
S. Ubaldo al Monte Ingino. Es ist ein überaus lohnender Spaziergang zu der Höhe der bescheidenen kleinen Ansiedelung hinaufzusteigen. In der Morgenfrühe liegt kühler Schatten auf dem südwestwärts gewendeten schroffen Bergabsturz des Monte Ingino, welchem in neuester Zeit ein an der porta S. Ubaldo beginnender ziemlich bequemer Zickzackweg abgewonnen wurde, so dafs man jetzt mit leichter Mühe zu dem früher schwerer zugänglichen Kloster gelangt. Von der letzten Wendung des neuen Weges steigt man gerade aus zu der stattlichen Freitreppe hinan, welche den Zugang zu der im Holzschnitt Nr. 77 dargestellten Hauptpforte des Klosters bildet. Dieser ansehnliche aus klei-

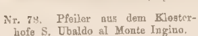
nen markig profilirten Facettenquadern in sauberster Technik hergestellte Thorbau von wohl mehr weltlichem als kirchlichem Gepräge scheint Bedeutenderes zu verheifsen,



Nr. 77. Haupteingang zum Kloster S. Ubaldo al Monte Ingino.

als bei näherer Besichtigung die kleine ärmliche Niederlassung gewährt. Man tritt durch das Thor, dessen Inschrift im Friese bedauerlicher Weise die Jahreszahl seiner Erbauung nicht ausspricht, unmittelbar in den von niedrigen offenen Hallen an allen vier Seiten umgebenen Klosterhof. Hier sieht es schon ziemlich dürftig aus. Zwar zeigen die achteckigen Pfeiler des Untergeschosses, welche im Holzschnitt Nr. 78 abgebildet sind, in der Zeichnung des breiten kräftig und gut gegliederten Sockels wie auch des Capitellaufsatzes manche Eigenartigkeit, aber schon die Herstellung des Schaftes aus Backsteinen erscheint etwas ärmlich, und vollends sind die knaggenförmigen Ueberführungen aus dem Quadrat in die Achteckform an Basis wie Capitell von allzu roher Form neben den sauber in Travertin ausgearbeiteten Profilen. Bei den Arcadenbogen, (je vier Halbkreisbogen an den Langseiten und je drei unschön gedrückten Segmentbogen an den schmaleren Hauptseiten, die dem vorderen Portal und der Kirchenfront entsprechen) hat man jede Profilirung für überflüssig erachtet; die Bogen selbst so wie alle Wandflächen sind einfach geputzt. Das über den Hofarcaden folgende mit einem kleinen Backsteingesims unter dem Dachvorsprung abschließende niedrige Obergeschofs enthält kleine Fensterchen mit sehr einfacher Sohlbank und Verdachung aus Haustein. Dem äufseren Haupteingang gegenüber bilden drei mit reich ornamentirten Umrahmungen ausgestattete Thüren unter den drei Bogen der Schmalseite des Hofes den Zugang zu der unansehnlichen, zudem auch schlecht beleuchteten dreischiffigen Kirche, an welche sich nordwärts und südwärts die sehr beschränkten Klosterräumlichkeiten anschliefsen. Guardabassi giebt als Zeit der Erbauung für den Hof das Jahr 1525 an, für das Portal das Jahr 1527.*) Ich vermag nicht, die Richtigkeit dieser Zeitangabe zu prüfen. Die an dem Hauptportal und an den Hofpfeilern hervortretenden Kunstformen freilich würden mich auf eine weit frühere Entstehungszeit schliefsen lassen, für welche meines Erachtens auch das bei beiden angewendete Kalkstein-Material sprechen würde. Seitdem mit der Bauthätigkeit der Herzöge von Urbino an ihrem Palast in Gubbio die neue Kunstweise festen Fufs hierselbst gefafst, und — theils wohl wegen der Gewöhnung der von auswärts herbeigezogenen Werkmeister, theils wegen des Bedürfnisses nach einem der feineren Ornamentirung sich gefügiger erweisenden Steinmaterial — der fortan für alle architektonische Gliederung fast ausnahmslos zur Anwendung gelangende tiefgraue, durch sein feines gleichmäfsiges Korn zur Ausmeifselung auch des zierlichsten Schmuckwerks geeignete Sandstein, die sogenannte pietra serena, Eingang gefunden hatte, kam das an sich so sehr viel wetterbeständigere, aber nur in kleinen Abmessungen brechende Kalksteinmaterial, welches vom Gebirge an Ort und Stelle dargeboten dem Mittelalter für die Gestaltung seiner Kunstformen genügt hatte, so sehr aufser Gebrauch, dafs es fast nur noch als Bruchsteinmaterial zur Anfertigung der Mauermassen Anwendung fand. Es erscheint kaum wahrscheinlich, dafs man ein volles halbes Jahrhundert nach Einführung der pietra serena bei der Herstellung des Hauptportals von S. Ubaldo wieder auf das längst verschmähte spröde Gestein der Heimat zurückgegriffen haben sollte. Jetzt nach vier Jahrhunderten tritt freilich wieder die innere Vorzüglichkeit des zurückgestofsenen Landeskindes klar zu Tage. Während die aus pietra serena gefertigten Bauglieder im Hof und selbst die unter dem Bogengange gegen Schlagregen geschützt liegenden Kirchenpforten zum Theil bis zur Unkenntlichkeit verwittert sind, hat das frei liegende Aufsenportal den die Bergeshöhen umtobenden Stürmen so gut zu widerstehen vermocht, dafs alle Kanten der feingeschnittenen und der Natur des einheimischen Kalksteins sehr verständig angepafsten Architekturformen ihre volle Schärfe bewahrt haben. Auch der an den Hofpfeilern zur Anwendung gekommene porösere Travertin hat hier selbst den harten Wintereinflüssen gegenüber seine Vortrefflichkeit bewährt.





Nr. 78. Pfeiler aus dem Klosterhofe S. Ubaldo al Monte Ingino.

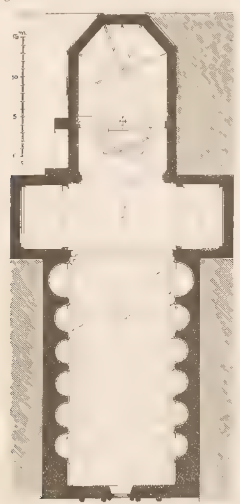
Mag manchem Wanderer das Pflücken so spärlicher Blüthen der Kunst der Mühe des Bergsteigens nicht werth erscheinen lassen, so belohnt ihn doch die Natur mit um so reicheren Gaben. Zwei ganz verschiedenartige Bilder erfafst hier das Auge von einem Punkte aus. Blickt es gen Süden, so grenzen die uns bekannten Formen der spoletaner Berge und der Gebirgsmasse des Monte Subasio die Fernsicht ab. Ein baumreiches Hügelland bildet die Vermittelung zwischen dem breiten Bergrücken und der eugubiner Ebene, die in wechselvoller Zeichnung von Feld und Wiesen, von Baumreihen und zahlreichen hellen Weglinien zwischen den Ortschaften sich zum Beschauer heranzieht bis zu den Mauern des eng zusammengeschlossenen an die Berglehne des Monte Ingino sich innig anschmiegenden Gubbio, in dessen Gassen und Hofe man wie ein Vogel aus den Lüften hineinschaut.

*) [illegible]

Und dagegen nordwärts die Grofsartigkeit einer fast alpenähnlichen Landschaft nur aus wenigen eindruckmächtigen Elementen zusammengesetzt. Im Vordergrund prächtig grüne mit buntem Rindvieh bevölkerte Matten weithin auf dem welligen Kamm des seitlich von vielen Schluchten durchfurchten Gebirgstockes, auf welchem wir stehen. Ein Mittelgrund fehlt gänzlich, denn das tief eingesenkte Thal von Scheggia mitsammt den anschliefsenden baumreichen unteren Berggeländen bleibt durch die nächsten Erhebungen des Bodens dem Blicke entzogen. Um so gewaltiger wirken aber die in mäfsiger Ferne hoch emporsteigenden steinig öden Häupter der grofsen Appenin-Kette, die mit einfach grofsartigen Umrissen hingezeichneten in kalten blauen Dunst gekleideten Massen des Monte Cuco und des Monte Catrio. Von ihnen weht auch im heifsesten Sommer erquickende Hochgebirgsluft herüber. Wir aber müssen unserer Wanderpflicht folgend wieder zur sonnendurchglühten Stadt zurückkehren, zunächst zum Kloster S. Pietro.

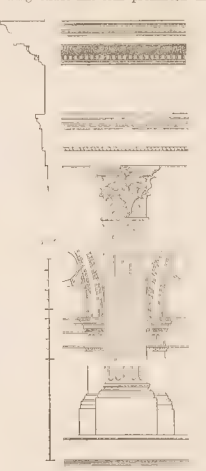
S. Pietro. Hier haben wir in erster Linie dem Umbau der Kirche selbst unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden. Ueber die Zeit, wann man mit demselben begann und wann die Kirche ihrer Bestimmung wiedergegeben worden, vermag ich nichts Genaueres anzugeben. Unzweifelhaft erstrecken sich aber die Arbeiten über einen längeren Zeitraum. Denn während das Langhaus feingezeichnete Details von jener Mannigfaltigkeit aufweist, wie sie die Frührenaissance bildete, tritt im Kreuzschiff und im Chor der allernüchternste Schematismus in den Einzelformen zu Tage.

Unter Beibehaltung der dem Mittelalter entstammenden Umfassungsmauern und Chorgewölbe wurde das ganze Innere der Kirche einer gründlichen Umformung unterzogen. Dagegen erfuhr die unbedeutende Aufsenarchitektur, abgesehen vielleicht von der Hinzufügung der aus dem nachstehenden Grundrifs ersichtlichen kurzen Kreuzflügel, keine erhebliche Abänderung.



Nr. 79. Grundrifs von S. Pietro

Der innere Umbau schliefst sich dem Grundrifsschema des ursprünglichen mittelalterlichen Baues eng an. Die das einschiffige Langhaus begleitenden für Gubbio so charakteristischen Nischenreihen wurden in zierlichen Frührenaissanceformen reicher ausgebildet mit fein profilirten und ornamentirten Kampfergesimsen und Bogenumrahmungen; die Gewölbe muschelartig gerippt.



Nr 80. Details aus dem Langhause von S. Pietro



Nr. 81. System des Innern von S. Pietro

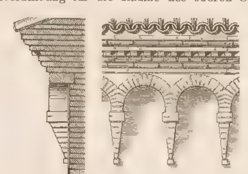
Zwischen den Nischen sind als Stützen des rings im Innern der Kirche herum geführten Gebälkes aufserordentlich schlank gezeichnete cannelirte Pilaster mit attischen Basen und mannigfaltig variirten in manchen Beispielen sehr originell componirten Capitellen angeordnet. In welchem Sinne die Nischen weiter mit reicher figürlicher und ornamentaler Malerei ausgestattet werden sollten, zeigt die noch erhal-

tene, laut Inschrift aus dem Jahre 1540 stammende gut harmonisch wirkende Ausschmückung der letzten und gröfseren Nische der rechtsseitigen Arcadenreihe (vgl. den vorstehenden Holzschnitt). Im Uebrigen hat eine spätere Verzopfung durch schwülstige Gipszierrathen und garstiges Malerwerk die einfach würdige Wirkung der Nischenreihe im Langhaus verdorben. Die Cannelirungen der Pilaster sind zugeschmiert. Ein roher Stuckauftrag hat im Querschiff und Chor die gewifs ehedem ebenfalls fein gegliederten Pilaster verunstaltet, und öde weifse Tünche herrscht dort auf den breiten Wänden und Gewölbeflächen.

Auch im Langhause stechen die sorgsam gemeifselten Kämpferconsolen und die stattlichen Palmetten grell ab gegen die ungegliederte Wölbung. Beachtenswerth scheint mir bei diesem Umbau die Einschiebung eines breiteren und besonders auch höheren Arcadenbogens zwischen den kleinen Langhausarcaden und dem weitgespannten Vierungsbogen zu sein. Bramante wandte dieses Motiv sehr glücklich in der Kirche Sa. Maria del Monte bei Cesena an.

Der Erwähnung, wenn auch ungerechnet einige originelle Eigenthümlichkeiten nicht gerade sonderlichen Lobes werth ist die an der inneren Vorderfrontwand lastende Orgelbühne mit ansehnlicher Orgel. Dieses reich vergoldete Schnitzwerk erheischte nach Guardabassi's*) Mittheilung zu seiner Herstellung ein drittel Jahrhundert, 1568 1601.

Die südlich von der Kirche sich erstreckenden sehr ausgedehnten Klostergebaude umschliefsen zwei grofse rechteckige Höfe von gleicher Breite aber verschiedener Länge. Beide liegen unmittelbar neben einander, nur durch eine Scheidemauer getrennt, und zeigen eine sehr verschiedene Bauart. Der kleinere quadratische hat im Erdgeschofs fünf Bogenöffnungen an jeder Seite. Die Pfeiler sind grobe quadratische Backsteinmassen, an der Vorderseite cannelirt. Plump wie die wuchtigen Formziegel, welche zur Herstellung dieser cannelirten Pilaster angefertigt wurden, ist auch die Gliederung des Hauptgesimses am oberen Stockwerk gezeichnet. Die Basen und Capitelle der Pfeiler, ferner die Zwischengesimse und Fenstereinfassungen des oberen geschlossenen, durch kleine gedrückte Pilaster gegliederten Corridorgeschosses bestehen aus Sandstein, im Uebrigen bildet der Backstein das Baumaterial, wo erforderlich unter Anwendung einfacher Formsteine. Der gröfsere oblonge Hof hingegen ist mit rundbogigen Säulenarcaden umzogen und hat fünf Bogenspannungen in der Breite, acht in der Länge. Die mageren weitgestellten Säulen aber sind von schlechter Zeichnung mit unverhältnifsmäfsig grofsen toskanischen Capitellen. An den Hofecken nehmen kräftigere Mauerpfeiler mit angelehnten Halbsäulen die Arcadenbögen auf. Ueber dem unteren Säulenumgang bildet wieder ein geschlossener durch recht gut gezeichnete Fenster erleuchteter breiter Corridor die Hauptverbindung für die Räume des oberen Stockwerks.



Nr. 82. Hauptgesims im Klosterhof von S. Pietro

Unmittelbar über den Fenstern beginnt das Dachgesims mit grofsem Rundbogenfries auf schlanken Consolen einfach und verständig aus Backsteinen construirt. Auch alle übrigen Gesimse an dem weitläufigen Klosterbau, ja selbst die Abdeckungen der Umzäunungsmauern sind in ähnlicher Weise aus Backsteinen hergestellt. Nur die Säulen, das schmale Gurtgesims und die Fensterumrahmungen sind aus Sandstein gearbeitet. Ueber den Pultdächern der zweigeschossigen Hofumgänge steigen die übrigen Bautheile noch um ein weiteres Stockwerk in die Höhe und sind ebenfalls mit jenem Bogenfriesgesimse gekrönt. Das Kloster liegt gerade an der südlichen Ecke der Stadt und macht von Aufsen her betrachtet mit seinen einfach derben Massen einen ganz tüchtigen Eindruck.

In der nahe bei S. Pietro gelegenen kleinen Kirche Sa. Maria nuova befindet sich ein zierliches Architekturwerk, ein im Jahre 1510 errichtetes Tabernakel aus Sandstein über dem Seitenaltar, hinter welchem an der schlichten Kirchenwand der berühmte eugubiner Meister Nelli sein schönstes und jetzt noch trefflich erhaltenes Madonnenbild gemalt hat. Das hübsche kleine Bauwerk ist auf Tafel 15 abgebildet. Zwei fein gezeichnete cannelirte Säulchen von nur $1_{,80}$ m Höhe auf schlanken $1_{,25}$ m hohen Postamenten stehend tragen auf weitgespannten Architraven eine reich und tief profilirte Cassettendecke. Den beiden freistehenden Säulen entsprechen an der Wand ganz flache Pilasterstützen. Ursprünglich war, wie sich aus den Verkröpfungsansätzen der Abdeckplatten ersehen läfst, zwischen die Postamente eine steinerne Balustrade eingespannt, die in Folge ihrer beträchtlichen Höhe von $1_{,25}$ m bei sonst sehr schmächtigen Abmessungen nicht gar lange Stand gehalten haben mag. Besonders hübsch sind die Säulen mit ihren tief eingeschnittenen Cannelirungen (16 an der Zahl) und den eleganten Compositcapitellen ausgeführt. Architrav und Gesims sind verhältnifsmäfsig einfach behandelt. Der glatte Fries trägt auf tief ultramarinblauem Grunde in grofsen goldenen Lettern die Inschrift: Ave regina celorum. Aeternum patens miseris asilum. MCCCCCX. Wie ein giebelartiger oberer Abschlufs spannt sich über die Vorderfront des kleinen Bauwerks ein Segmentbogen, der innerhalb des umrahmenden Gesimses ganz mit einer grofsen flachen Muschel ausgefüllt ist. Ungeachtet ihrer unverhältnifsmäfsigen Gröfse wirkt diese Muschel, da sie maafsvoll im Relief behandelt wurde, doch ganz günstig. In verschwenderischer Weise ist der eben beschriebene Zierbau fast über und über vergoldet. Aufser dem schon angeführten Friese sind nur noch einige zurückliegende Flächen wie die Cannelirungen der Stützen und der Giebelmuschel so wie die Grundflächen der Deckencassetten und die Unterflächen des Gebälks ultramarinblau gefärbt, wodurch die Wirkung der stumpf gewordenen Vergoldung aufserordentlich gehoben wird. Die natürliche Farbe des Materials tritt nirgends zu Tage.

Ein noch weit kleineres Denkmal kirchlicher Decorationskunst suchen wir in dem Vorflur des neben der Kirche S. Francesco gelegenen Hospitals auf.

Dieses von dem feinsten Meifsel gearbeitete Marmorwerk stellt der nachstehende Holzschnitt in seiner Gesammterscheinung und in einigen Details vollständig genug dar, so dafs eine weitere Beschreibung überflüssig ist. In der Inschrift wird die Jahreszahl 1508 angegeben. Gegenüber der vollendeten Grazie alles sonstigen Zierwerks wird man ein Lächeln nicht unterdrücken können, wenn man bemerkt, wie die im Tympanum dargestellten luftigen Gebilde die Phantasie und die kunstgeübte Hand des wackern Meisters Schiffbruch leiden liefsen. Die kleine rechteckige Wandnische, welche gegenüber der Eingangsthür zum Hauptkrankensaale gelegen durch eine so kunstvolle Einfassung ausgezeichnet worden, dient zur Niederlegung kleiner Weihegaben und zur Aufstellung von Blumen vor einem kleinen Heiligenbilde.

*) Guardabassi Indice-Guida. pag. 102.

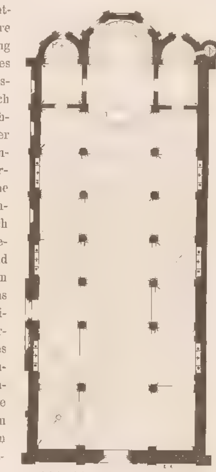


Nr. 83. Tabernakel im Hospital bei S. Francesco.

Sa. Maria de' Servi. Diese übrigens unbedeutende kleine einschiffige Kirche wendet ihre Vorderseite dem Corso zu. Der wesentliche Schmuck dieser Façade besteht in dem mit einem gewissen Aufwand ausgestatteten Portale, welches zehn Stufen über dem Straſsenniveau gelegen durch eine zweiarmige Freitreppe mit steinerner Balustrade vom Corso aus zugänglich ist. Eine Inschrift giebt das Jahr 1531 als Erbauungszeit an.*) Damit stimmen auch die etwas trockenen und derben aber noch durchaus der Hochrenaissance angehörigen Formen zusammen. Die Rundbogenthür mit glatter Umrahmung, im Scheitel durch eine vorspringende Console geschlossen, wird von zwei an der Vorderseite mit einem Torusflechtwerk verzierten Pfeilern auf kräftigen Sockeln flankirt. Die nach Art der Compositcapitelle gearbeiteten Pilastercapitelle sind als nicht sehr glückliche Erfindungen zu bezeichnen.

S. Martino. Nachdem in Rom vornehmlich durch den glänzenden Bau der Kirche del Gesù ein trefflich allen Erfordernissen des katholischen Cultus Rechnung tragendes Kirchenschema festgestellt war, strebte möglichst jede kleinere italienische Stadt danach, ebenfalls, wenn auch nur in schwachem Abglanz und in eingeschränktem Maaſsstabe, eine Nachbildung jener schönen Raumeintheilung und solch üppiger an Säulen und Nischen reicher Façadendecoration zu besitzen. So ward auch in Gubbio die hierzu sehr wohl geeignete mittelalterliche Kirche S. Martino zu einem Umbau in diesem Sinne ausersehen. Zwar mit dem kostspieligen Aufbau der Vorderfront kam man nicht weit. Schon dicht über den Postamenten der unteren Pilasterstellung gerieth das Werk in's Stocken. Das Innere dagegen ist als wohl gelungen zu bezeichnen, nur möchte man an Stelle der kahlen Kalktünche eine wärmere farbige Decoration wünschen. Die Kreuzflügel und der ohne Apsis geradlinig abgeschlossene Chor sind quadratisch. Die Kuppel über dem Kreuz vertritt bei dieser bescheideneren Anlage ein nur wenig das Tonnengewölbe des Langhauses an Höhe übersteigendes Vierungsgewölbe. Im Hauptschiff stehen jederseits vier groſse Nebenaltäre. Eine wesentliche Zierde erhielt die Kirche durch die an den drei Chorwänden herumgeführte Doppelreihe hübscher Chorstühle. Die Sitze selbst, deren die zweite an die Wände angelehnte Reihe 43 zählt, stammen, wie die in den Rücklehnen angebrachten Entarsien vermuthen lassen, aus einer früheren Zeit. Die Entstehungszeit der Wandverkleidung dagegen stellt eine in der mittelsten Füllung befindliche Inschrift auf das Jahr 1593 fest. Für diese verhältniſsmäſsig späte Zeit sind die architektonischen Gliederungen, besonders die cannelirten dorisirenden Halbsäulen und die weitläufig nur über den Säulen unter der weit ausladenden Hängeplatte des Gesimses angeordneten Consolen recht schwungvoll und zierlich gezeichnet. Im Gebälk eine lange Inschrift. Die Füllungstafeln zwischen den Halbsäulen weisen in bewunderungswürdig täuschender Nachahmung durch Malerei die wechselvollste Entarsiaornamentirung auf. Im Mittelpunkt des Chores steht auf einem achteckigen mit gekuppelten Pilastern an den Ecken gegliederten Sockel ein mit echten Entarsien ausgelegtes Sängerpult. Uebrigens sind an demselben Entarsien wie Schnitzwerk ziemlich grob und werthlos. Ueber einem der Nebenaltäre ist die sitzende Einzelfigur des heiligen Antonius in farbiger Terracotta aufgestellt.

S. Francesco. Im 17. Jahrhundert erfolgte die Umgestaltung des bis dahin ungewölbten und gewiſs ungemein schlicht gehaltenen Inneren von S. Francesco zu einer gewölbten Hallenkirche.



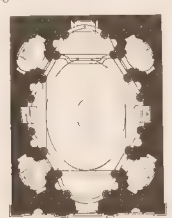
Nr. 84. Grundriſs von S. Francesco.

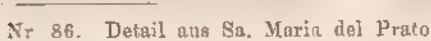
In kunstgeschichtlichem Interesse wäre die gute Unterhaltung des alten Zustandes sicherlich viel wünschenswerther gewesen. Auch der unbefangene Betrachter wird, wenn er unter dem wohlthuenden Einfluſs des durch das würdige Aeuſsere der Kirche hervorgerufenen Eindrucks eintritt, sich durch den Anblick des ungenügend beleuchteten und in flauen Farbentonen ausgemalten Innenraums enttäuscht finden. Freilich, wäre dieses Kircheninnere, so wie es jetzt ist, als eigene baukünstlerische Raumerfindung der Renaissance entstanden, so würden immerhin schon die guten Verhältnisse der Schiffsarcaden und der schlanken Achteckpfeiler, noch mehr aber die Gestaltung als Hallenkirche Beachtung verdienen. Denn diese Form der Kirchenanlage, von der sich wohl aus früher Renaissancezeit originelle Beispiele, wie der kleine Dom in Pienza und die Kirche Sa. Maria dell' Anima zu Rom auffinden lassen, ist im ferneren Verlauf der Kunstentwickelung ganz in Ungnade gefallen. S. Francesco in Gubbio kann immerhin als Beleg dienen, wie eine so einfache Bauform auch im unansehnlichsten Kleide durch ihre Uebersichtlichkeit und Freiräumigkeit von guter Wirkung bleibt. Der Umbau hat die Kirche des seitlichen Lichtes vollständig beraubt, um Wandnischen für hohe Seitenaltäre anlegen zu können. Nur die wenigen Fenster in den drei Chorapsiden und das Rundfenster über dem Hauptportal lassen das Licht in durchaus unzureichender Menge ein. Die alten Schiffsarcaden sind erhalten geblieben. Unmittelbar über ihnen sind die in Anbetracht der gegebenen Pfeiler- und Mauerstärken auſserordentlich kühn, gewiſs sehr dünn

*) Guardabassi nennt irrthümlich das Jahr 1510.

aus leichtem Material construirten Gewölbe eingespannt, Kreuzgewölbe über den Seitenschiffen und Stichkappen-Tonnengewölbe mit nach Innen vortretenden Verstärkungsgurten über dem Mittelschiff. Der Scheitel der Quergurte liegt $2,_{20}$ m unter den Spannbalken des noch erhaltenen einst frei sichtbaren alten Dachstuhls. Die Chornischen haben ihre vom ursprünglichen Bau herstammenden Gewölbe bewahrt. Dagegen scheint mir in der Grundrifsdisposition des Chores dadurch eine Aenderung herbeigeführt zu sein, dafs am Chorabschlufs der Nebenschiffe durch Einziehung von Mauern in dem letzten Arcadenpaar zwei kleine auch nach vorn hin durch Wände abgetrennte Capellen geschaffen wurden, wodurch dann zugleich das Hauptschiff für den eigentlichen Chorraum eine gröfsere Tiefe gewann.

Sa. Maria del Prato. Als letzte in der Reihe der erwähnenswerthen Kirchen Gubbio's ist endlich noch ein Neubau aus späterer barocker Zeit zu verzeichnen, Sa. Maria del Prato. Diese Kirche liegt vor der porta Trasimeno einige hundert Schritt von der Stadt entfernt hart an der nach der Provinzialhauptstadt führenden Landstrafse, und stellt sich äufserlich, abgesehen von der Vorderfront, als ein durchaus roher Mauerwerkswürfel dar, der von einer oblongen mit einem flachen Zeltdach abgedeckten achteckigen Kuppel von ganz ansprechenden Gesammtverhältnissen überragt wird. Bei der freien Lage im offenen Ackerfelde vermag die der Chaussee zugewendete mit anerkennenswerthem Geschmack entworfene und sorgfältig als Kalksteinquaderbau ausgeführte Façade die Armseligkeit der übrigen Seiten nicht zu maskiren. Die Strafsenfront zeigt ein dorisches durch recht gut gezeichnete Pilaster in drei Abtheilungen gegliedertes Untergeschofs mit dem einzigen Portal und zwei Nischen. Minder günstig wirkt das ohne Giebel abschliefsende korinthische Obergeschofs, welches ein Mittelfenster in reicher Barockumrahmung und zwei kleinere Nischen enthält.





Nr. 85. Grundrifs von Sa. Maria del Prato.

Beim Eintritt in das Innere ist man überrascht durch die reiche Gliederung des kleinen Raumes und durch die verschwenderische Ausstattung desselben mit figürlichen und ornamentalen Stuckverzierungen. Dem Erbauer kam es, wie die vorstehende Grundrifsskizze erkennen läfst, vorzugsweise darauf an, ungeachtet der räumlichen Beschränkung durch complicirte Gliederung des Aufbaues und aufserdem auch durch die Wahl eines unverhältnifsmäfsig grofsen Maafsstabes für alles Detail zu imponiren.



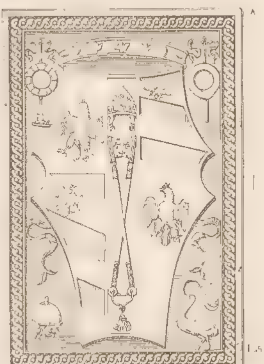
Nr. 86. Detail aus Sa. Maria del Prato.

Manche Einzelheiten wie z. B. das in Nr. 86 dargestellte Umrahmungsornament der sämmtlichen Thüröffnungen sind sehr originell erfunden und vortrefflich modellirt. Vieles wiederum ist aufserordentlich schwülstig und manirirt. Das elliptische Ringgesims so wie andere Gesimse zeichnen sich durch eigenartige Profilirung aus. Gegenüber dem in die Augen springenden Uebermaafs des Ornaments erscheinen die glatten Säulenschäfte gar zu kahl. Die Capitelle aber zeigen die üppige Compositform. Darauf folgt das reich decorirte Gebälk, dessen Architrav noch überall zwischen je zwei Säulen von je einem schwebenden Engel unterstützt wird. Daneben füllen dann auch noch fliegende Engelfiguren die Zwickel neben den gröfseren wie kleineren Gurtbogen aus. In den zwölf unteren Nischen haben alttestamentarische Gestalten Platz gefunden. Man sieht, dem Auge wird in knappem Rahmen viel geboten.

Während das ganze architektonische Gerüst und das geflügelte figürliche Beiwerk in kalter weifser Tünche belassen ist, haben die eingerahmten Wandflächen einen blafs grünlichen Farbenton erhalten. Alle Gewölbe aber und die vier Pendentifzwickel der Kuppel sind mit figurenreichen Gemälden ausgestattet. Die Beleuchtung erfolgt nur in dürftiger Weise durch wenige hochliegende und in die Gewölbe gewaltsam einschneidende Fenster.

2. Profanbauten der Renaissance.

Der Palazzo Ducale.*)



Nr. 87. Wappen des Herzogs Federigo von Urbino am Palazzo Ducale in Gubbio.

Der Palast der Herzöge von Urbino in Gubbio, der zweitgröfsten Stadt des Ländergebietes der Montefeltre, stellt sich in jeder Beziehung als der jüngere Bruder des weit grofsartiger angelegten und prächtiger ausgestatteten Hauptsitzes der berühmten Fürsten- und Feldherrenfamilie in Urbino dar. Nicht allein verdanken beide Paläste demselben Bauherrn, dem edlen Herzog Federigo, ihre Entstehung, auch das darf als feststehend angesehen werden, dafs für beide sowohl die Aufstellung der Baupläne als auch die Ueberwachung der Ausführung den nämlichen Baumeistern obgelegen, ja selbst dafs für beide die kunstvollen Arbeiten in Stein und Holz von den gleichen Werkmeistern gefertigt worden. Und hier wie dort haben wir uns über Allem den Blick des hochgebildeten kunstsinnigen Federigo selbst waltend zu denken, Maafs und Ziel im Grofsen festsetzend, im Kleinen anspornend zu gediegener, formenschöner und von Prunksucht freier Arbeit.**) So allein ist auch die augenfällige

*) Vgl. F. Arnold, Der herzogl. Palast von Urbino. Leipzig 1857.

**) Burckhardt sagt von ihm: „Sein Streben ging beständig auf die höchste Leutseligkeit und Zugänglichkeit, er besuchte die, welche

Aehnlichkeit zu erklären, welche ungeachtet der beträchtlichen Gröfsenverschiedenheit zwischen den Palästen in Urbino und Gubbio besteht. Eine der genauen Copie so nahe kommende Wiederholung der Architektur des Haupthofes in Urbino, wie sie im Hofe des kleineren Palastes zu Gubbio sich darstellt, möchte ich ohne ein unmittelbares Eingreifen des Willens des Bauherrn bei einem künstlerisch so selbstständig schaffenden Architekten wie dem Erbauer des Schlosses in Urbino kaum für moglich halten. Da nun die Identität der Baumeister für beide Bauten nach allen vorliegenden Anzeichen trotz des Mangels einer urkundlichen Bestätigung nicht bezweifelt werden kann, genügt zur Beantwortung der Frage nach dem Baumeister des Palazzo Ducale zu Gubbio eine kurze Recapitulation dessen, was gegenüber einer alt hergebrachten Annahme die neueren Forschungen hinsichtlich der Bauleitung des Palastbaues in Urbino ermittelt haben.

Gestützt auf das Zeugnifs des Vasari hatten frühere Schriftsteller, und unter diesen auch Reposati, stets den Festungsbaumeister Francesco di Giorgio aus Siena als den Erbauer des herzoglichen Schlosses in Urbino bezeichnet. Aber bereits Rumohr hat in einer scharfsinnigen Auseinandersetzung*) es wahrscheinlich gemacht, dafs dem Francesco di Giorgio nur ein geringfügiger Antheil an dem Palastbau zu Urbino, wo er allerdings in Diensten des Herzogs Federigo als Festungsingenieur thätig gewesen, vindicirt werden dürfe, und zugleich auf Baldi's Andeutung hin**) einen Baumeister Luciano aus Laurana in Dalmatien und den durch seine späteren römischen Bauten berühmt gewordenen Baccio Pontelli (bei Vasari, Burckhardt und Anderen Pintelli genannt) als die muthmaafslichen Architekten jenes grofsartigen Baues hingestellt. Diese Ansicht hat volle Bestätigung erhalten, indem das Decret an's Tageslicht gefördert wurde, mittelst dessen unter dem Datum des 10. Juni 1468 der Herzog Friedrich den Meister Luciano aus Laurana für den Neubau des herzoglichen Schlosses in Urbino als Oberarchitekten installirt hat. Diese wichtige Urkunde ist ihrem genauen Wortlaut nach abgedruckt bei Gaye, carteggio d'artisti tom. I. LXXXVII pag. 214 - 218 und in dem erläuternden Texte zur Arnold'schen Publication des Palastes zu Urbino. Aus derselben geht zugleich hervor, eine wie selbständige und würdige aber auch wie verantwortungsvolle Stellung der weise Fürst seinem Baumeister anwies. Reposati setzt zwar den Beginn des Baues in das Jahr 1447. Da aber der Herzog in jenem Patent es betont, dafs er in der Absicht einen seiner Väter würdigen Palast zu erbauen lange Zeit nach einem geeigneten Architekten gesucht habe, so ist Arnold gewifs im Recht, wenn er den Bau in Urbino im Wesentlichen erst nach der Berufung des Luciano im Jahre 1468 seinen Anfang nehmen läfst, und ihn in seinen Hauptttheilen als aus der Hand dieses Künstlers hervorgegangen darstellt. Dabei wird in keiner Weise dem Baccio Pontelli das Anrecht verkümmert, welches derselbe etwa in der Folge an der Vollendung des Baues gehabt. Es vermochte jedoch Arnold den Zeitpunkt nicht festzustellen, zu welchem, etwa aus Anlafs des Todes des Luciano, die Bauleitung in die Hände des Pontelli überging. Neuerdings nun sind in dem Commentar zur Lebensbeschreibung des Baccio Pontelli im zweiten Bande der Milanesi'schen Ausgabe des Vasari urkundlich sichergestellte Angaben über diesen Künstler in die Oeffentlichkeit gelangt.***) Diesen zufolge kam Pontelli im Jahre 1479 als 29jähriger Mann von Pisa aus, wo er bis dahin viel im Dom gearbeitet hatte, nach Urbino und vermuthlich in des Herzogs Federigo Dienste. Nach des Herzogs Tode im Jahre 1482 ging er nach Rom, wo ihm eine grofsartige Thätigkeit unter Papst Sixtus IV zugeschrieben wird. Somit ist die Wirksamkeit des Baccio Pontelli in Urbino der Zeit nach genau genug festgestellt. Die Muthmaafsung erscheint gerechtfertigt, dafs vielleicht einige Zeit vor seinem Eintreffen der Thätigkeit des Meisters Luciano, sei es durch den Tod, sei es durch Abberufung in einen anderen Wirkungskreis, ein Ziel gesetzt sei, und dafs der Herzog selbst den Pontelli als dessen Nachfolger zur Uebersiedelung von Pisa nach Urbino veranlafst habe. Arnold nimmt an, dafs Federigo bei seinem Tode den Palast in der Hauptsache vollendet hinterlassen habe, und dieser Annahme entspricht es auch durchaus, dafs schon in demselben Jahre 1482 Baccio Pontelli dauernd seinen Wohnsitz von Urbino nach Rom verlegt.

Nach den vorstehenden Ausführungen und unter Berücksichtigung der verhältnifsmäfsig benachbarten Lage der beiden Städte Urbino und Gubbio (ungefähr 70 Kilometer auf der heutigen Fahrstrafse) darf auch ohne urkundliche Beweise mit völliger Sicherheit angenommen werden, dafs Luciano aus Laurana und Baccio Pontelli auch die Erbauer des Palazzo Ducale in Gubbio gewesen. In welchem Jahre dieser Bau begonnen wurde, ob gleichzeitig mit dem Palast in Urbino, ob einige Jahre später, ist ungewifs. Reposati's Angaben sind dürftig und unzuverlässig.*) Er hebt die Jahre 1472 bis 1474 als die einer besonders lebhaften Bauthätigkeit hervor, indem er sagt: „Dal tempo della morte della sua dolcissima Consorte Battista (6. Juli 1472) fino all' anno 1474 il Conte Federigo se ne stette in riposo nel suo stato, attendendo al governo dei suoi sudditi, alle fabbriche di superbi palazzi quasi in tutte le città del suo dominio edificati.“ Indem ich bereit bin, aus dieser Angabe des Reposati zu schliefsen, dafs der Bau in Gubbio im Wesentlichen während dieser zwei Jahre entstanden sein mag, möchte ich einer weiter unten folgenden Mittheilung desselben Autors Zweifel entgegen bringen. Er schreibt: „In Gubbio fabbricò gran parte di un magnifico palazzo, il quale però non potè condurre a compimento, perchè sorpreso dalla morte e fù poscia perfezionato da Guid Ubaldo suo figlio.“ Dem gegenüber bin ich der Ansicht, dafs auch der Palast in Gubbio in seinem Hauptttheile vollendet war, als der Herzog Federigo im Jahre 1482 starb, wenn nicht gar einige Jahre früher, und dafs von dem Sohne und Nachfolger Guidobaldo nur etwa noch ein isolirt liegendes durch eine brückenartig von einem breiten Gurtbogen getragene Gallerie mit dem Hauptbau in Verbindung gebrachtes Nebengebäude herrührt. Es zeigen nämlich nicht allein die reich verzierten Steinmetzarbeiten im Innern der Räume, sondern auch die zu den letzten Arbeiten des Ausbaues zählenden Thüren und Fensterladen überall im ganzen Hauptbau ausschliefslich die Wappen und Ordenszeichen so wie die Initialen des Herzogs Federigo (FE · DVX ·) in ihrem kostbaren Entarsienschmuck verwendet, und doch würde sicherlich in jenen Zeiten auch der pietätvollste Sohn seinen eigenen Namenszug neben dem des Vaters anzubringen nicht versäumt haben, hätte der unfertige Bau ihm hierzu noch Raum gegönnt. Es ist aber leicht erklärlich, wie Reposati zu seiner Angabe kommt. Er folgt der alten Annahme, dafs Francesco di Giorgio der Erbauer der beiden Paläste in Urbino und Gubbio gewesen, und stützt sich dabei auf ein bekanntes Schreiben des Herzogs an die Republik Siena, welches mit den Worten beginnt: „Io ho qui alli Servitii miei Francesco di Gior-

für ihn arbeiteten, in der Werkstatt, gab beständig Audienzen, und erledigte die Anliegen der Einzelnen wo möglich am gleichen Tage …“ Cultur der Renaissance in Italien pag. 46.

*) v. Rumohr, Italienische Forschungen. 1827. II pag. 184 ff.

**) Memorie concernenti la città d' Urbino. In Roma 1724.

***) Vasari, ediz. Milanesi. Firenze 1878. tom. II. pag. 660.

*) Reposati. Zecca di Gubbio pag 247 und 262

gio ....", und das Datum des 26. Juli 1480 trägt. So mag Reposati gefolgert haben, daſs nur zwei Jahre später ein Bau mit so kunstvoller zeitraubender Ausstattung noch nicht vollendet sein konnte.

Ich komme somit zu dem Schlusse, daſs der Palazzo Ducale in Gubbio im Laufe der letzten zehn Lebensjahre des Herzogs Federigo erbaut worden, daſs aber weder der Beginn noch die Beendigung des Baues bestimmt angegeben werden könne.

Herzog Federigo hat ersichtlich während seiner ganzen Lebenszeit eine groſse Vorliebe für Gubbio bewahrt; durch den feinsinnigen Ausbau seines dortigen Palastes hat er dieselbe in beredtester Weise zum Ausdruck gebracht. In Gubbio hatte er im Jahre 1422 das Licht der Welt erblickt; in Gubbio schloſs er im Jahre 1437 das Ehebündniſs mit seiner ersten Gemahlin Gentile Brancaleone; in Gubbio starb ihm seine zweite ihm besonders theure Gattin Battista Sforza im Jahre 1472. Nicht nur als ein Absteigequartier, wenn er persönlich Umschau hielt in seinen Staaten, sondern vielmehr als einen behaglichen Wohnsitz für ein längeres stilles Leben des Ausruhens nach den stürmischen Zeiten ruhmreichen Feldherrnlebens und abseits von dem geräuschvollen Treiben einer groſsen Hofhaltung, wie sie sein Aufenthalt in Urbino erheischte, hat der kluge Fürst sich sein Haus in Gubbio hergerichtet. Die Wahl des Bauplatzes ist besonders charakteristisch für den Sinn des Bauherrn. (Vgl. den Stadtplan Nr. 75 bei 8). Nicht in den knappen Räumen einer mittelalterlichen Burg mag er hausen, aber in seiner Nähe will er sie haben, um dort seine Kriegsknechte unterzubringen. Auf der anderen Seite seines Herrensitzes freut er sich, den Bischof und die hohe Clerisei zum Nachbarn zu haben, denn er liebt es, sinnige Gespräche über göttliche Dinge zu führen. Und drittens bekundet er mit der Wahl des Platzes sein Verhältniſs gegenüber seinen getreuen und ihm von Herzen anhänglichen Unterthanen. In der Stadt selbst und nahe dem Mittelpunkte derselben baut er seinen äuſserlich schlichten Palast aber doch in abgesonderter und erhabener Lage, um als Fürst über den Bürgern zu wohnen. Manche Unbequemlichkeiten freilich muſsten dabei der Bauherr und der Baumeister in den Kauf nehmen. Die beiden Straſsen, welche von Nordwesten und Südosten her zu der gewählten Baustelle hinaufführen, sind recht eng und so steil, daſs sie für Fuhrwerk nicht passirbar erscheinen. Das Terrain war von Natur abschüssig und unregelmäſsig gestaltet und durch die Nähe der Burg und des Domes eingeengt, so daſs eine groſsartige und symmetrische Entfaltung des Grundplans unmöglich wurde. Auch mochte sich der Herzog bewogen fühlen, bei den gewaltigen Anforderungen, welche der Bau in Urbino an seine Kasse stellen muſste, hier nach manchen Richtungen hin mit einiger Sparsamkeit vorzugehen. Er lieſs daher auch seinen Architekten ein auf der gewählten Baustelle befindliches älteres schlicht und solid gebautes zweistöckiges Gebäude als Kern des Ganzen dem Neubau einverleiben und verzichtete gänzlich darauf, seinem übrigens wegen der örtlichen Verhältnisse von keinem nahen Standpunkte aus zu übersehenden Palast nach Auſsen hin ein prunkendes Gewand anzulegen. Selbst bald nach seiner Vollendung wird der Herzogspalast, der in seinem jetzigen verwahrlosten Zustande eine unschöne und ungeregelte Masse von Mauerwerk und Dachflächen bildet, in dem sonst so schönen Gesammtbilde Gubbio's keine seiner künstlerischen Bedeutung entsprechende Wirkung erzielt haben.

Unter Hinweis auf die Kupfertafeln 1 bis 4, aus welchen dem Leser, wenn er gleichzeitig die schöne Publication des herzoglichen Palastes in Urbino von F. Arnold zur Hand nimmt, die auſserordentliche Aehnlichkeit beider Bauwerke in's Auge springen wird, wende ich mich der Beschreibung des Gebäudes im Einzelnen zu.*)



Nr. 88. Grundriſs des Untergeschosses des Palazzo Ducale.

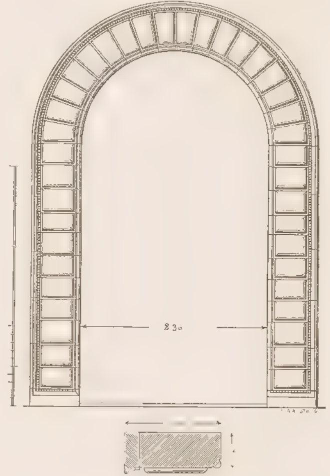
Der in dem vorstehenden Holzschnitte dunkel hervorgehobene zweigeschossige mittelalterliche Bau von 36 m Länge und $20^1/_2$ m Breite steht mit seiner Längenrichtung parallel dem Bergabhang rittlings über der kurzen horizontalen Scheitelstrecke des Straſsenzuges, welcher von zwei entgegengesetzten Seiten der Stadt her zum Dom und zur Burg hinaufgeleitet. Der Länge nach durch eine Mittelmauer in zwei annähernd gleiche Theile getheilt, bildet im Erdgeschoſs die vordere der Stadt zugewendete Hälfte eine Art von Straſsentunnel. Von der Seite her bleibt dabei die Straſse durch reichlich bemessene Fenster in der Rückwand der äuſseren zwischen den Strebepfeilern der Wölbungen angeordneten spitzbogigen Mauernischen hell erleuchtet. An den Schmalseiten mögen ursprünglich nach beiden Richtungen hin ganz freie Oeffnungen bestanden haben in der vollen Breite der Straſse. Die gleichmäſsige Aufeinanderfolge der ganz flach spitzbogigen Gurte und wuchtigen Kreuzgewölbe der Tunnelgallerie unterbricht jetzt ein bei dem Umbau im 15. Jahrhundert eingezogener schmalerer Gurtbogen; die Straſseneingänge sind bei demselben Anlaſs in Form von Rundbogenportalen auf $2,_{80}$ m Lichtmaaſs verengt. Die andere rückwärts dem Bergabhange zugewendete und zum Theil aus demselben herausgeschnittene Hälfte des Erdgeschosses besteht aus einer Anzahl groſsentheils lichtloser kellerartiger Gewölbe von verschiedener Gröſse. Ueber diesem 7 m hohen Untergeschoſs erhob sich bei dem ursprünglichen Bau noch ein der Eintheilung der unteren Räume analog disponirtes ungewölbtes Obergeschoſs, über dessen Höhe sich nichts genaues mehr feststellen läſst, dessen Mauern aber ebenfalls sämmtlich bei dem Umbau erhalten und für die Grundriſsbildung maaſsgebend blieben. Von neuen Bautheilen an drei Seiten umschlossen, tritt nur an der Südwest-Langfront der ältere Bau zu Tage und documentirt seinen mittelalterlichen Ursprung in der spitzbogigen Form der Gurtbogen und Fenster so wie in der oben mehrfach besprochenen tüchtigen Technik des Mauerwerks aus sauber zugerichtetem und gefugtem Kalksteinmaterial.

Die Bestimmung dieses, den wichtigen unterhalb der Burg entlang führenden Straſsenzug vollständig beherrschenden Bauwerks mag gewesen sein, den Lanzknechten des jeweiligen Burgherrn als Quartier zu dienen. Den groſsen der vollen Ausdehnung des Straſsentunnels entsprechenden und erst später durch eine Scheidemauer getheilten Saal im Hauptgeschoſs von mehr als 300 qm Grundfläche könnte

*) Bei den Aufnahmen in Gubbio hat mir Herr Th. Böhm hülfreich zur Seite gestanden. Die Skizzen zu den Holzschnitten 90 und 100 verdanke ich dem Herrn Arnold Stiler.

man sich recht wohl als Lagerort und Fechtboden mit rauhem Kriegsvolk bevölkert denken. Der Mangel einer Treppenverbindung zwischen den beiden Stockwerken läfst schliefsen, dafs das obere von der Burgseite her zugänglich gewesen. Hier mag sich ehedem in enger Begrenzung zwischen den nahe herantretenden Stützmauern des Bergabhanges und dem Obergeschofs in gleicher Höhe mit dem Fufsboden des letzteren ein kleiner freier Platz von länglicher Grundform vor der Hauptfront des Domes erstreckt haben. Dadurch dafs der Herzog diesen Terrainabschnitt für den Umbau mit heranzog, gewann er Platz zur Anlage eines ansehnlichen Hofes, eines Haupterfordernisses für einen fürstlichen Wohnsitz, den er mit gediegenem architektonischem Aufwand ausstatten liefs. Für die Entfaltung eines gastfreien Hoflebens und für die Repräsentation nach Aufsen erschienen die im Hauptgeschofs des alten Baues vorhandenen Räumlichkeiten ausreichend. Zur Unterbringung weiterer Wohn- und Schlafgemächer wurde in einem zweiten neu aufgebauten Stockwerk Sorge getragen. Das Untergeschofs mit der Strafsenunterführung aber wurde durch eine Nebentreppe mit den oberen Räumen in Verbindung gesetzt und so für wirthschaftliche Zwecke nutzbar gemacht. Indem der Baumeister für die Anlage einer bequemen Treppe zum Obergeschofs eine geschickte Lösung zu finden wufste, und aufserdem durch corridorartige Anbauten an den Schmalseiten des älteren Kernbaues für angemessene Verbindungen und Nebenräumlichkeiten sorgte, entstand eine durchaus wohnliche Gesammtdisposition, welche die Grundrisse auf Tafel 1 zur Anschauung bringen. Mit grofser Gewandtheit sind manche aus der Unregelmäfsigkeit des Bauplatzes und des Terrains hervorgehende Schwierigkeiten gelöst: es ist der mangelnden Symmetrie des Hofes im Untergeschofs ein gewisser Reiz abgewonnen, im Obergeschofs mittelst der Durchführung der Architektur auch an der vierten Seite die Augenfälligkeit entzogen; die Haupttreppe ist mit ziemlich flacher Steigung im Verhältnifs von 1 auf $2^{1}/_{2}$ angelegt. Um so mehr Staunen mufs es erregen, dafs, nach dem heutigen Bestande zu urtheilen, bei der Anlage der äufseren Zugänge jede Rücksicht auf Bequemlichkeit und würdige Erscheinung aufser Acht gelassen scheint.

Zwei stattliche Rundbogenportale, deren einfache auch an den Thoröffnungen der Strafsengallerie wiederkehrende Architektur nachstehend dargestellt ist, eröffnen, das eine von Südosten, das andere von Nordwesten her, den Eintritt in den Hof. Von diesen erscheint jetzt zwar auf den ersten Blick das nach Südost gewendete, der Domfaçade gegenüberliegende das bevorzugtere zu sein, auch gestaltet sich auf dieser Seite das Steigungsverhältnifs der engen und winkligen Zugangsstrafse (etwa 1 auf 4) noch einigermaafsen erträglich. Es hat indefs ganz ersichtlich der Baumeister die Nordwestseite als Haupteingangsseite entwickelt, denn hier öffnet sich dem Eintretenden gleich zur rechten Hand der Zutritt zu den gröfseren Prunkgemächern, zur linken die Haupttreppe, und auch nach Aufsen hin tritt das Bestreben zu Tage, diesem Theil der Façade ein etwas regelmäfsigeres und bedeutsameres Aussehen zu geben. Wie aber soll man es nun für denkbar halten, dafs den Erbauern der jetzt bestehende Zugang, eine an der Thorbogenöffnung des Strafsentunnels in rechtem Winkel sich abzweigende und hart vor der Nordwestfront emporgeführte Rampe mit einer Steigung von 1 auf 3, genügt haben könne. Man wird eben zu der Annahme gedrängt, dafs ursprünglich der Zugang in ganz anderer Weise geregelt gewesen wie jetzt, entweder dafs an der Stelle, wo später das schon oben erwähnte durch einen brückenartigen Verbindungsgang dem Hauptbau angeschlossene Nebengebäude, wie ich annehme, vom Herzog Guidobaldo errichtet worden ist, eine an dem unteren Strafsenzug beginnende und in doppelter Windung frei und bequem entwickelte Strafse bestanden habe, oder, was mir noch wahrscheinlicher erscheint, dafs von einem tief gelegenen Vorhofe der von Federigo's Nachfolger geschleiften Burg aus eine der Würde des Ortes entsprechende Verbindungsstrafse geraden Weges zu dem Haupteingang des Palastes geführt habe. Es darf nicht Wunder nehmen, dafs sowohl von einer solchen Strafsenanlage als auch von den unzweifelhaft für einen Reiterzug gut passirbaren Zugängen

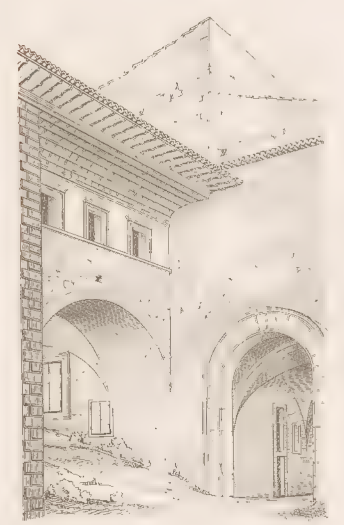


Nr. 89. Aufsenportal des Palazzo Ducale.

zu der Burg, nachdem diese letztere dem Erdboden gleich gemacht worden war, die nachfolgenden Jahrhunderte die Spuren wieder verwischt haben.

Nach der in dem folgenden Holzschnitt Nr. 90 gegebenen Skizze wird sich der Leser ein Bild von der gegenwärtigen äufseren Erscheinung des Palastes machen können und zugleich von dem Zustande des jetzigen Aufganges zum Hauptportal. Durch die originelle Corridorbrücke mit dem weit vortretenden schattigen Dachvorsprung gewinnt dieser nächst der Westecke befindliche Theil des Gebäudes etwas anziehend Malerisches, das dem übrigen Aufsenbau gänzlich abgeht. Rechts sieht man durch eine Thorbogenöffnung in den gewölbten Strafsentunnel hinein. Die mit sorgsam bearbeiteten Eckquadern eingefafste Hausecke links gehört dem mehrfach erwähnten Nebengebäude an. Von dem garstigen Gemisch aus Unkraut und übelstem Unrath, das auf dem unterhalb des breiten Gurtbogens aufsteigenden Rampenwege wuchert, wird nur, wer Italien bereist hat, sich eine zutreffende Vorstellung zu machen vermögen. Die über Allem hervorragenden kahlen Mauern und Dächer sind Theile des über dem älteren mittelalterlichen Bau aufgeführten Obergeschosses. Das der gleichmachenden Hülle des Mörtelbewurfs grofsentheils entkleidete und vom Rost der Jahrhunderte geschwärzte Gemäuer führt den schroffen Abstand zwischen der tüchtigen im Mittelalter geübten Bauart und der Mauertechnik an den neueren Gebäudetheilen unnachsichtlich vor Augen. Backsteine und nur sehr nothdürftig zugerichtete Bruchsteine fügen sich zu einem mittelmäfsigen Mauerwerk zusammen. In diesem Punkt nahm es der Bau-

meister nicht allzu genau weder mit der Wahl des Materials noch mit der Güte der Ausführung.



Nr. 90. Verbindungsgallerie zwischen dem Hauptbau des Palazzo Ducale und dessen Nebengebäude.

Einen Anfang zu einer regelmäfsigeren Façadenbildung bemerkt man, wie gesagt, nur in der nächsten Umgebung des nordwestlichen Haupteinganges. Dort prangt über dem Thore, aus marmorähnlichem Kalkstein gemeifselt, das grofse Wappen des Herzogs Federigo, welches ich unter möglichster Wiedergabe der übermäfsig zierlichen, fast kleinlichen Ausarbeitung der Details im Holzschnitt Nr. 87 diesem Abschnitte vorangestellt habe. Im oberen Stockwerk sind nicht sowohl um des inneren Bedürfnisses sondern um des äufseren Prunkes willen fünf schöne Fenster mit den gleichen architektonischen Gliederungen und Verzierungen wie im Hofe (vgl. Tafel 3) angeordnet. Damit ist aber auch schon das Ausmaafs künstlerischen Aufwandes erschöpft. Kein Gurtgesims, kein Hauptgesims, sondern über den glatt geputzten Wandflächen als oberer Abschlufs nur das allgemein übliche weit vorspringende Sparrendach.

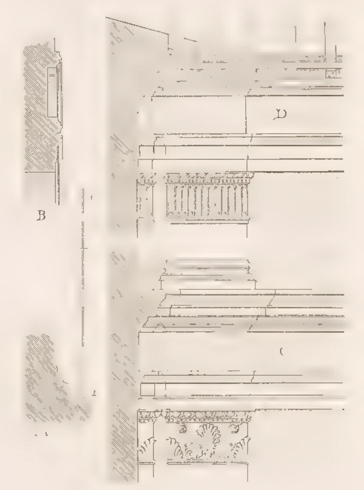
Man tritt sonach nur mit geringen Erwartungen in den Hof ein und sieht sich auf das wohlthuendste überrascht. Jedes Auge, das geübt ist, aus den einfachen Linien eines architektonischen Aufrisses die Wirkung eines Bauwerks abzulesen, wird aus der schlichten Darstellung des Durchschnittes auf Tafel 2 von der echten Vornehmheit und der maafsvollen Pracht, die in dem Aufbau dieses Hofes waltet, sich eine Vorstellung verschaffen können. Zur Vervollständigung des Bildes mögen die nachfolgenden Holzschnitte beitragen.

Die vollendete Schönheit der Säulen fällt zunächst in die Augen. Verjüngung und Schwellung des Schaftes konnen geradezu als mustergiltig bezeichnet werden. Bei $4,_{80}$ m Säulenhöhe beträgt der untere Durchmesser $0,_{522}$ m oder ein knappes Neuntel der Höhe, der obere Durchmesser $0,_{452}$ m. Der Reichthum der Capitelle, welche alle nach demselben unzweifelhaft antiken Modelle gearbeitet sind, hat den Steinmetzen angespornt, in der Durcharbeitung derselben das Höchste an Grazie und Genauigkeit zu leisten.



Nr. 91. Capitell der Säulen im Hofe des Palazzo Ducale.

Besonders die saubere Ausmeifselung der schattigen Tiefen an den Volutenansätzen ist von der trefflichsten Wirkung.



Nr 92. Details aus dem Hofe des Palazzo Ducale.
A. Profil der Säulenbasen.
B. Profil der Arcadenbogen und Zwickelringe.
C. Gebalk und Gurtgesims über den Arcaden.
D. Gebälk des oberen Stockwerkes und Dachgesims.

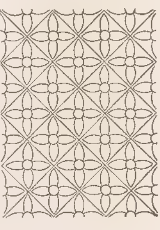
Die auffallend grofse Uebereinstimmung in der Architektur dieses Hofes mit der des grofsen Hofes in Urbino ist bereits hervorgehoben. Im Untergeschofs erstreckt sich dieselbe sogar auch auf die Gliederfolge im Profil des Gurtgesimses. Nur die Maafse sind in Urbino um ein Geringes gröfser, z. B. die Säulen $5,_{116}$ m statt $4,_{80}$ m hoch. Dagegen ist das Obergeschofs unserer Hofarchitektur in der reicheren Fensterbildung und in der durchdachten Art, wie das Dachgesims mit dem Dachsparrenvorsprung in Bezug gesetzt worden ist, überlegen. Die reizvollste Mannigfaltig-

keit kommt in den Friesverzierungen der 19 Hoffenster, welchen sich noch die Aufsenfenster in der Südost- und in der Nordwestfront anreihen, zur Entfaltung. All dies anmuthige Zierwerk abzubilden erschien mir bei der Fülle des im Arnold'schen Werke gebotenen Materials, welches die meisten der hier in Gubbio verwendeten Motive widerspiegelt, nicht rathsam, und deshalb habe ich auch bei der Darstellung der Hoffenster im Detail auf Tafel 3 nicht das an und für sich schönste, sondern vielmehr ein möglichst eigenartiges Friesornament ausgewählt.

Der vorzügliche Eindruck des Hofes wird noch gesteigert durch die harmonische Farbenzusammenstimmung der zur Ausführung gewählten Baumaterialien, eines mild grauen Werksteins für das architektonische Gerüst, und warmer fleischfarbiger Backsteine für die glatten Mauerflächen. Es ist schon an einem andern Orte gesagt worden, dafs mit dem Bau des herzoglichen Palastes ein bisher nicht angewendetes, in Gubbio pietra turchina sonst auch pietra serena benanntes Steinmaterial, ein sehr feinkörniger grünlich grauer Sandstein, in Gubbio Eingang fand und den wetterbeständigeren aber spröden und nur in kleinen Abmessungen brechenden Kalkstein, den die nächste Felswand darbot, als Werkstein zurückdrängte und zum Mauerwerksmaterial degradirte. Es gleicht dieses nächst der Pafshöhe der nach Scheggia führenden Strafse in etwa vier Kilometer Entfernung von der Stadt brechende Gestein am meisten dem nur etwas dunkleren und um ein gut Theil härteren Sandstein, welchen die grofsen florentiner Baumeister des 15. Jahrhunderts zumeist bei ihren Bauten anwendeten. Mit alleiniger Ausnahme des Wappens über dem Hauptortal sind alle architektonischen Gliederungen im ganzen Gebäude und alle selbst die feinsten Ornamente an Thüren und Kaminen in diesem Stein ausgeführt, dessen sanfter in trockenem Zustande ziemlich heller aber satter Farbenton auch in den Innenräumen zu voller Geltung kommt. Bei weitem weicher als Kalkstein und Marmor, ist er doch von so gleichmäfsigem Gefüge, dafs auch das zarteste Ranken- und Blattwerk sich aus ihm darstellen läfst. Dazu bricht er in grofsen Stücken bis zur Länge mehrerer Meter, so dafs z. B. für die an vier Meter messenden Säulenschäfte im Hof Monolithe beschafft werden konnten. Diesen grofsen Vorzügen des Gesteins steht als ein sehr erheblicher Mangel dessen verhältnifsmäfsig geringe Widerstandskraft gegen die Unbill der Witterung gegenüber. Im Hofe, wo Unwetter und Frost nicht so grimmig zupacken konnten, tritt diese Schwäche des Materials minder augenfällig auf. An einigen dem Schlagregen besonders ausgesetzten Theilen des oberen Stockwerks und an den Basen der Pilaster und Säulen sind zwar die Gliederungen stellenweis bis zur Unkenntlichkeit verwittert; doch ist weder hierdurch noch durch mehrfache Abtrümmerungen der Hof zur Ruine geworden. An den Aufsenfronten hingegen, namentlich an der Wetterseite und den Gebäudeecken hat die Wuth des Wetters die aus pietra turchina hergestellten Bauglieder bis auf wenige Stumpfe völlig zerfressen.

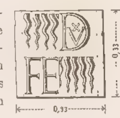
Der Backstein hat sich im Hofe unseres Palastes vorzüglich bewährt. Er konnte aber auch hier mit um so gröfserer Sorgfalt behandelt werden, als er, wie aus Tafel 2 zu ersehen ist, nur in geringem Umfang für die kleinen in der Frontarchitektur übrig bleibenden glatten Mauerflächen zur Verwendung kam, während die ganz schmucklosen Wand- und Gewölbeflächen des Hofumganges sich mit dem einfachen Mörtelputz begnügen mufsten. Bei der Herstellung einer sauberen Backsteinverblendung wird man in damaliger Zeit dasselbe Verfahren beobachtet haben, welches noch heutigen Tages vielfach in Italien üblich ist. Das Bestreben ist hierbei besonders darauf gerichtet, die Fugen möglichst für das Auge verschwinden zu lassen, und oft wird dieser Zweck auf das vollkommenste erreicht. Man fertigt nicht etwa eigene Verblendungssteine an, wie wir in Deutschland sie zu fabriciren pflegen, sondern man bedient sich gewöhnlicher gut gebrannter Backsteine grofsen Formates, schleift die Stirnseite auf einer Steinplatte sorgfältig glatt, reifst nach einer Schablone die Umrifslinien der Frontseite genau vor, und behaut dann den Stein ringsum an den Stofs- und Lagerflächen mit einem scharfschneidigen Hammer der Art, dafs er keilförmig nach hinten abnimmt. Alsdann werden auch die Kanten noch nachgeschliffen und nun der so vorbereitete Verblendstein in fettem gesiebtem Kalkmörtel mit ganz knirschen Fugen, die kaum das Eindringen einer Messerschneide gestatten, zugleich mit der Hintermauerung vermauert. Schliefslich werden die fertigen Verblendungsflächen nochmals mit einem harten Stein übergeschliffen. Wie wetterbeständig bei reiner Beschaffenheit des Thones eine derartig hergestellte Backsteinverblendung sein mufs, leuchtet ein, und der Hof des Palazzo Ducale legt Zeugnifs davon ab.

Auch für einige andere Bauzwecke hat der Backstein in unserem Palaste Verwendung gefunden. Alle Fufsböden sind in diesem bescheidenen Material ausgeführt, in den unteren Hofumgängen ein fischgrätenähnlich versetztes Pflaster aus Backsteinen auf der hohen Kante, (vgl. Arnold Tafel 6) in allen Innenräumen eine mit dem hierneben skizzirten einfachen Linienornament gezierte Plattung aus quadratischen diagonal verlegten Backsteintafeln.



Nr. 93. Fufsbodenplattung aus Backstein.

Eine andere eigenthümliche Art von Plattenbelag, welche der Holzschnitt Nr. 94 wiedergiebt, findet sich an den Dachvorsprungen vor. Die mit der Säge consolförmig ausgeschnittenen Sparrenköpfe sind in $0{,}_{35}$ bis $0{,}_{40}$ m Abstand von Mitte zu Mitte angeordnet, und an Stelle der meist üblichen Holzverschalung bilden quadratische Backsteinplatten die Unterlage für das Dachdeckmaterial. Die Unterfläche derselben ist mit dem erhaben hervortretenden Namenszuge des Herzogs Federigo und einem aus züngelnden Flammen bestehenden Ornament geschmückt. An einigen Theilen des Baues, beispielsweise an der Haupteingangsseite bemerkt man in gleicher Anwendung statt dieser quadratischen schmalere, längliche Platten, $0{,}_{16}$ auf $0{,}_{33}$ m grofs, die mit dunkler Farbe auf dem helleren Grunde des Materials neben dem Flammenornament die Initialen des Herzogs Guiodobaldo GB · DVX · aufgemalt zeigen.

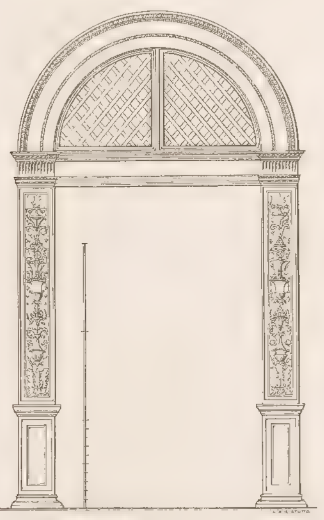


Nr. 94. Platten zwischen d. Sparrenköpfen des Dachvorsprungs.

Dem durch das Nordwestportal Eintretenden mufs der Hof des Palazzo Ducale gröfser erscheinen, als er thatsächlich ist, weil der Blick zunächst auf die gegenüberliegende breitere Schmalseite fällt, wo vier Arcadenbögen sich öffnen, wohingegen der Schiefwinkligkeit des verfügbaren Raumes entsprechend an der Haupteingangsseite nur drei Bögen Platz fanden. Solche Unregelmäfsigkeiten stören selten den Beschauer. Um vieles augenfälliger ist allerdings das Fehlen des freien Hofumganges an der Nordostseite, zumal die an dieser Seite gegen den Berg hin nothwendig beibehaltene Stützmauer jetzt eine kahle mit rohem Bewurf überzogene Wandfläche aufweist. Die Annahme wird nicht trügen, dafs Meister Luciano seiner Zeit es wohl verstanden haben

werde, diesen schwachen Punkt durch angemessene Gliederung und Ausschmückung, etwa mit Nischen, Statuen und Wasserkünsten, möglichst zu verhüllen. Noch heute ertönt durch den stillen Hofraum ein leises Gemurmel aus der Jahrhunderte alten, die Stadt Gubbio mit Trinkwasser versorgenden Wasserleitung, welche auf mehrere Kilometer Länge an dem Gebirgsabhange entlang geführt bei ihrem Abstieg in die Stadt mitten unter dem Palazzo Ducale durchpassirt. An Wasser zu einer hübschen Fontainenanlage konnte es also nicht fehlen. Es mag nun die, wie wir annehmen, ehemals reich verkleidete Futtermauer vielleicht gerade unter Mitwirkung des Wassers schadhaft geworden sein und einen Umbau oder die Vorblendung einer Verstärkungsmauer veranlafst haben, wobei erbarmungslos die ursprüngliche Architektur begraben wurde. Der obere Abschlufs der Mauer in Form eines auf grofsen einfach profilirten Consolen ruhenden Bogenfrieses ist noch sichtbar. Darüber folgt dann das um den ganzen Hof herum geführte Zwischengebälk und im Obergeschofs die nämliche zierliche Pilaster- und Fensterarchitektur wie an den übrigen drei Hoffronten.

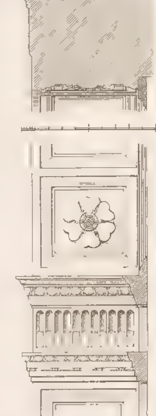
Aus den Hofumgängen des Erdgeschosses führen nur drei weit von einander getrennt liegende Eingänge zu den verschiedenen Abtheilungen des Palastes und unter diesen kein einziger unmittelbar in die Prunk- und Wohngemächer. Der



Nr. 95. Thüreinfassung beim Antritt der Haupttreppe im Palazzo Ducale.

Zugang zur Haupttreppe ist durch eine $2,_{85}$ m im Lichten weite rundbogig abschliefsende Thüröffnung mit glänzender Einrahmungsarchitektur hervorgehoben. Die Frontansicht derselben stellt der vorstehende Holzschnitt dar. Auch die Seitenflächen der eigenthümlich gezeichneten Pilaster sind mit reicher Ornamentirung ausgefüllt. Die Behandlung der cassettirten Bogenleibung vergegenwärtigt der Holzschnitt Nr. 96.

So unmittelbar wie links der Treppenaufgang bietet sich auch gleich zur Rechten die zweite und wichtigste Pforte dem Ankömmling dar, ihn zum Eintritt in die festlich geschmückten Hauptsäle einladend. Welche Rücksichten den Baumeister verhinderten, die neu zu erbauende nordwestliche Frontmauer noch um ein Geringes weiter hinauszuschieben und dadurch für diese bedeutsame Thür eine freiere, nicht so knapp in den Winkel hineingezwängte Lage und zugleich für den an den alten Kernbau angefügten Corridor eine gröfsere Breite zu gewinnen, ist nicht zu enträthseln. Dafs ein so wichtiger Eingang in seiner architektonischen Ausbildung und an Reichthum nicht hinter dem schönen Gegenüber am Treppenantritt zurückgestanden haben werde, geht schon aus dem Umstande hervor, dafs die Thüreinfassung bereits im Jahre 1873, als ich in Gubbio weilte, nicht mehr vorhanden war und als erstes Opfer vor der klingenden Münze eines Liebhabers von ihrer Stelle hatte weichen müssen. Das nämliche Schicksal hat in der Zwischenzeit, wie mir berichtet wird, fast Alles ereilt, was sich in dem Palaste, abgesehen von der Hof- und Aufsenarchitektur, als ablösbar und verkaufbar erwies. Ich freue mich, dafs es mir gelungen ist, noch einige Beispiele der jetzt verzettelten köstlichen Meifselarbeiten durch die Abbildungen auf Blatt 3 und 4 der Vergessenheit zu entreifsen.



Nr. 96. Detail vom Kämpferansatz des Treppenzuganges.

Unverkennbar weist die Anordnung der hauptsächlichsten zu den Prunkgemächern geleitenden Verbindung einen erheblichen Mangel in der Grundrifsentwickelung auf, indem sie zwar dem unerläfslichen Maafse von Bequemlichkeit, nicht aber dem Wesen der Oertlichkeit Rechnung trägt. Ein nur $2,_{20}$ m breiter aber nahezu $20,_{0}$ m langer, an mehreren Nebenthüren vorüberführender Corridor mufs durchschritten werden, bis man vor die links zur Seite liegende Prachtthür gelangt, welche den Eingang zum grofsen Festsaal bildet. Man befindet sich hier an der äufsersten Westecke des Palastes, wo man einen freien Ueberblick nach zwei Seiten hin über Stadt und Landschaft gewinnt, und gern wird mancher Gast vor dem Eintritt in die fürstlichen Gemächer auf den Balcon hinausgetreten sein, mit dem der sinnige Architekt diese Palastecke ausgestattet hat. In dem weiten freien Geiste des edlen Federigo scheint auch ein feines Empfinden für die Schönheit der Natur und den wonnigen Einflufs des unmittelbaren Himmelsglanzes einen bevorzugten Platz gefunden zu haben, denn dieser schöne Charakterzug hat mehrfach seinen architektonischen Ausdruck gefunden. Der Leser möge in der Arnold'schen Publication des urbinater Palastes die mehrgeschossige Loggia zwischen den beiden Rundthürmen und den reizenden kleinen Erker betrachten, deren Lage und deren verschwenderische auf Blatt 7 und 8 jenes Werkes im Detail mitgetheilte künstlerische Ausbildung in gleichem Maafse für das Gesagte sprechen. In dem bescheideneren Palaste zu Gubbio mufste ein einfacherer auf Consolen ausgekragter Balcon genügen, der die Westecke umspannend zwischen den beiden Fensterthüren am Ende des Vorflurs eine äufsere Verbindung herstellte. Dieser gewifs auf das Zierlichste ausgebildete Balcon ist freilich

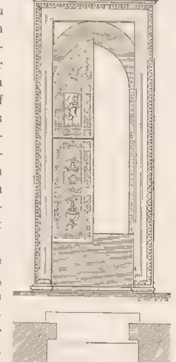
längst den Angriffen der Wetterstürme erlegen. Es ragen nur noch ein paar kümmerliche Stumpfe der Consolen, die ihn einst trugen, aus dem Gemäuer hervor.

Die Hauptsaalthür ist auf Tafel 3 im Grundrifs und Aufrifs dargestellt. Zu dem letzteren ist zu bemerken, dafs die herrliche reiche Thürumrahmung der inneren Saalseite angehört, wogegen von den Thürflügeln die dem Corridor zugewendete Seite abgebildet ist. Wohl weist auch die äufsere Thüreinfassung einen ähnlichen Reichthum und fast dieselben Decorationsmotive auf, allein sie steht hinter der Innenseite in der Schönheit der Zeichnung und der Eleganz der Ausführung beträchtlich zurück. An Stelle der drei Wappenschilde, welche den inneren Fries schmücken, halten aufsen über der Thür drei Adler Wacht, der mittlere derselben mit dem Wappen des Herzogs Federigo vor der Brust. An der Schauseite im Saal documentirt sich in dem feinen Formgefühl, mit dem das Relief von dem vorsichtig zart und flach gehaltenen Gewandzierrath durch den kecker sich hervorwagenden Schmuck des Frieses zur tiefsten und kraftvollsten Ausarbeitung der rein architektonischen Ornamentschemata im Verdachungsgesims sich abstuft, die sicherste Meisterhand. Dazu gesellt sich die effectvollste Farbenwirkung, wiewohl zu dem sanften Graugrün der natürlichen Steinfarbe nur ein ungemischtes leuchtendes Ultramarin und das milde neutrale Gold hinzutreten. Um an dem reichsten Beispiele diesen auch an allen übrigen inneren Steinmetzarbeiten in gleicher nur mehr oder minder verschwenderischer Weise angewendeten Farbenschmuck dem Leser zu veranschaulichen, verzeichne ich kurz, wie an der in Rede stehenden Thürverkleidung das Blau und Gold auf dem stumpfen Sandsteinuntergrunde vertheilt ist. Die Ornamente auf der Sima sind vergoldet und ringsum mit einem schmalen Ultramarinstreifen umrändert. Die Vorderfläche der Hängeplatte golden, die Tiefen der kleinen Cannelirungen blau. Der Eierstab ist ganz golden, und nur aus den hintersten Tiefen leuchtet das Ultramarin hervor. Der Zahnschnitt vorn golden, an den kleinen Unterflächen blau. Im Friesornament sind die Laubstränge mit den flatternden Bändern, die Flügel und die Haare der Putten golden, die Festons sind aufserdem blau gesäumt. Die Grundfarbe der beiden Wappen rechts und links ist blau, das Montefeltre-Wappen in der Mitte theilweise vergoldet. Beim Umrahmungsfries sind die Akanthusornamente durchweg golden, ebenso die äufsere glatte Saumleiste neben dem Kymation, von dem sie durch eine feine blaue Linie getrennt wird.

Das soeben geschilderte kostbare Kleinod edelster Frührenaissancekunst sah ich noch an seiner jetzt ebenfalls verödeten Stelle. Die zweite, sicherlich einst kaum weniger prächtige Thür an der gegenüberliegenden Schmalseite des Saales war aber schon damals mitsammt der ganzen Zwischenwand nicht mehr vorhanden. Von der kleinen einflügeligen Thür, welche links von dem grofsen Kamin in das erste der rückwärts nach dem Hofe zu liegenden Gemächer führt, hängt nur noch der mit hübscher eingelegter Arbeit verzierte Thürflügel in seinen rostigen Angeln. Die zugehörige, auf Tafel 3 abgebildete Steineinfassung hatte der jetzige Besitzer Signor Balducci bereits in seine Privatwohnung übertragen, wo ich sie messen und zeichnen konnte.

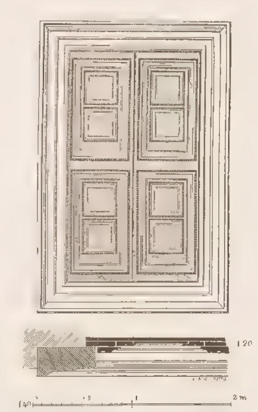
Von der Darstellung des Kamins im grofsen Saale durfte ich füglich Abstand nehmen. Weder die zwei mächtigen Consolen noch die schöne Rankendecoration des Frieses bieten etwas Eigenartiges dar, wohl aber stimmt der von Vergoldung strotzende Kamin trefflich zu der vornehmen Pracht, die vormals rings um ihn herrschen mochte. Man denke sich diesen Saal von $22{,}_2$ m Länge und $9{,}_1$ m Breite mit einer reichen in Gold und Farben schimmernden Cassettendecke überspannt, die werthvollsten Teppiche an den Wänden und über dem Fufsboden ausgebreitet, antike und moderne Bildwerke zwischen geschnitztem Möbelwerk aufgestellt, dazu den hellen Sonnenschein durch die vier hohen Fenster hereinströmend, das mag ein Ort gewesen sein würdig seines gefeierten Gebieters. Das Alles nun ist der unerbittlichen Zeit und schnöder Habsucht zum Opfer gefallen. Heut zu Tage werden nur noch die schlichten Fenstereinfassungen an ihrem Orte sein, welche der Holzschnitt Nr. 97 veranschaulicht.

Die Ornamente sind an denselben nicht plastisch ausgearbeitet, sondern nur mit Blau und Gold aufgemalt. Von den Besonderheiten der Fensterconstruction handle ich weiter unten. Schwere Vorhänge mögen den in der Zeichnung scharf sich markirenden Widerspruch zwischen der innen vorgeblendeten rechtwinkligen Steinumrahmung und der beibehaltenen mittelalterlichen Spitzbogenform der äufseren Fensteröffnung geschickt dem Auge verdeckt haben.



Nr. 97. Fenster im grofsen Saale des Palazzo Ducale.

Der folgende zweitgröfste Saal mifst $11{,}_8$ m in der Länge, $9{,}_3$ m in der Breite. In ihm befand sich der auf Tafel 4 wiedergegebene Kamin mit der schönen aus Palmetten und Füllhörnern zusammengesetzten Friesverzierung. Seine zwei Fenster haben die nämliche Form wie die des grofsen Saales. Nach Niederlegung der von Luciano eingespannten Trennungsmauer erscheinen jetzt wieder die beiden an der sonnigen Südwestfront gelegenen Hauptsäle wie ein einheitlicher Raum. An einer Stelle der Wand über den Kaminen schaut noch ein Rest von einem

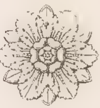


Nr. 98. Fenster der an die Hofhallen angrenzenden Räume im Hauptgeschofs des Palazzo Ducale.

alten Frescogemälde hinter dem neueren Putz hervor. Statt der Decke begegnet der Blick dem rohen Zimmerwerk des Daches.

Die Eintheilung der hinter den beiden Sälen an der Langseite der Hofhallen belegenen aber von dorther nicht unmittelbar zugänglichen Gemächer von durchgängig 8 m Tiefe ist aus dem Grundrifs ersichtlich. Vier derselben sind durch hochliegende rechteckige Fenster (vgl. den Holzschnitt Nr. 98) vom Hofe her allerdings nur mäfsig hell erleuchtet. Das fünfte Zimmer ist ganz fensterlos und entlehnt nur bei geöffneten Thüren ein schwaches Dämmerlicht aus den benachbarten Räumen. Gleichwohl ist gerade dieses Gemach durch einen besonders reich verzierten Kamin, welchen ich auf Tafel 4 dargestellt habe, und durch schöne Entarsiathüren ausgezeichnet. Man darf daher wohl annehmen, dafs dieses Zimmer die herzogliche Familie an langen Herbst- und Winterabenden in traulichem Verein um den Kamin versammelt sah. Zugleich vermittelt es auch die Verbindung der Hauptsäle mit den kleineren Gemächern und Oertlichkeiten, die, dem intimeren Alltagsleben vorbehalten, von dem Baumeister in einem östlichen Anbau an die älteren Gebäudetheile untergebracht sind. Ein Flur schliefst sich zunächst an mit einer eingebauten kleinen Kammer, welche man als Dienerstube deuten möchte. Von dem Flur gelangt man einerseits durch die dritte der oben erwähnten Thüröffnungen in den grofsen Hof, andererseits zu der alle Stockwerke untereinander verbindenden hellen und geräumigen Wendeltreppe. Interessant ist auch der bequeme wie zum Plaudern eingerichtete doppelsitzige Abtritt.

Ein der südöstlichen Seitenfront des mittelalterlichen Baues hinzugefügter Anbau umfafst zwei ganz eigenartige Räumlichkeiten. Zunächst eine den ganzen Tag über der Sonne zugängliche helle gewölbte Gallerie von $3,_{8}$ m Breite und fast $14,_{0}$ m Länge. Der nebenstehende Holzschnitt stellt die wirkungsvoll gearbeiteten Schlufssteine dar, welche wie in den Hofumgangen so auch in dieser Halle die sonst ganz schmucklosen Kreuzgewölbe auszeichnen. Hier mag der leutselige Herzog seine Audienzen ertheilt und aus dem breiten architektonisch bedeutsam ausgestatteten Fenster an der Stirnseite der Gallerie freudigen Blickes auf sein lachendes gesegnetes Land hinausgeschaut haben.



Nr. 99. Schlufsstein der Kreuzgewölbe im Hauptgeschofs des Palazzo Ducale.

Wenn er aber mit einem bevorzugten Gaste zu tiefsinnigem Gespräch oder allein zu ernsten Studien sich zurückziehen wollte, dann öffnete er die kleine Pforte in der anderen Stirnwand und befand sich in seinem eigensten Heim, einem kleinen schiefwinkligen Kämmerlein von nur 10 bis 11 Quadratmeter Grundfläche, ringsum und in den tiefen Thür- und Fensternischen kunstvoll getäfelt und mit reicher farbenprächtiger Cassettendecke überdeckt. Ein Schmuckkästchen herrlichster Frührenaissancekunst. Noch sah ich dasselbe, wenn auch im Zustande arger Verwahrlosung im Jahre 1873. Jetzt findet auch dort der Besucher nur kahle Wände. Immerhin freut es mich, von der Einrichtung dieses köstlichen Kämmerleins eingehend berichten und deren Verbleib nachweisen zu können, was ich leider in Betreff der andern nach verschiedenen Seiten hin verkauften Kunstschätze des Palazzo Ducale nicht zu thun vermag. Das Geheimcabinet des Herzogs Federigo befindet sich seit dem Jahre 1875 wohlgeborgen in der sogenannten Villa Piccolomini in Frascati am Albaner-Gebirge, deren jetziger Besitzer, der Principe Lancelotti in Rom es für 7000 Lire, wie es heifst, erworben und einer eingehenden Restauration unterworfen hat. Da die leichte Zugänglichkeit an der jetzigen Stätte mir nicht verbürgt ist, lasse ich eine genaue Beschreibung hier folgen. An einem anderen Orte*) habe ich schon die Gründe entwickelt, die mich veranlassen mufsten, die Entarsia- und Holzschnitzwerke, an welchen Umbrien so reich ist, bei meinen Publicationen umbrischer Baudenkmale auszuschliefsen.

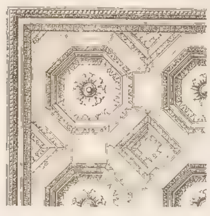
Bis zur halben Höhe des Zimmerchens war zur Zeit meines Aufenthalts in Gubbio die Wandverkleidung noch vollständig erhalten. Sie besteht aus einer bis zum rings umlaufenden Abschlufsgesims durchweg glatten, über und über mit dem interessantesten und mannigfaltigsten Schmuck eingelegter Holzarbeit überzogenen Täfelung. Die Verkleidung der tiefen Thürleibung gleich beim Eingang zeigt noch eine einfache Theilung in grofse Füllungen, deren Umrahmungsfriese an den Ecken und in den Mitten schöne Rosetten und Palmetten zieren. Die Füllungstafel in der Deckenverkleidung der Thürnische enthält in einem mächtigen Eichenlaubkranze das grofse Wappen der Montefeltre und den Namenszug FE · DVX ·. Die Täfelung des Cabinets selbst nebst der der geräumigen Fensternische stellt in trefflicher Imitation über einer scheinbar rings herum geführten Sitzbank, von der einige Sitztafeln aufgeklappt erscheinen, damit man die schön ausgelegte Unteransicht derselben bewundern könne, eine Reihe von halb geöffneten Wandschränken dar, in deren Fächern ein buntes Durcheinander der verschiedenartigsten Gegenstände zur Schau tritt. Hier findet man fast Alles vertreten, was dem Leben eines fein gebildeten Edelmanns jener Zeit wechselvolle Unterhaltung bieten konnte. In dem zur Hälfte offen stehenden Schranke neben dem Fenster hockt ein Papagei in seinem Käfig. Gegenüber dem Schrank sieht man ein Lesepult mit aufgeschlagenem Buche darauf. Daneben ein Dintefafs mit Federn. Ein dritter Schrank birgt einige astronomische Apparate, einen Himmelsglobus, einen Quadranten und dazu gewichtige Folianten. In dem vierten werden musikalische Instrumente aufbewahrt, eine Orgel, Mandoline, Geige und Flöten. Es folgen drei Schränke mit Büchern gröfseren und kleineren Formats; dazwischen in malerischer Unordnung Trinkhorn, Bürste, Salbenbüchse, Tamburin und Harfe, ja auch der hoch und werth gehaltene Hosenbandorden, der den Erbauer des Palastes schmückte. Dann wieder Zirkel und Winkel, eine Sanduhr und noch eine Mandoline. Der vorletzte Schrank umschliefst im oberen Fach ein Buch, dabei einen Dolch und den Weinhumpen, im unteren Fach eine Trommel und eine Pfeife. Schwere Waffen endlich erfüllen den letzten Schrein, der Prunkhelm mit einem Adler gekrönt, der das herzogliche Wappen mit dem rechten Fange hält, die Stahlhandschuhe und der Streitkolben des berühmten Kriegsmannes. Die halbgeöffneten Schrankthüren sind als durchbrochenes Gitterwerk dargestellt, so dafs, auch wenn man sich dieselben geschlossen denkt, der Inhalt jeder Abtheilung erkennbar geblieben wäre. Die einzelnen Schränke werden durch zierliche cannelirte korinthische Pilaster von einander getrennt, und ein jeder für sich ist aufserdem mit einer schmalen aus saumartigem Flechtband gebildeten Einrahmung umzogen. Durch die an ihren Vorderflächen mit feinen Ornamentfüllungen versehenen Postamente der Trennungspilaster wird wiederum in passender Weise der Sockel der Schränke gegliedert, welcher reich und geschmackvoll verziert den Sitzbänken als Rücklehne dient. Alles bisher Beschriebene ist, wie gesagt, nur in Entarsia imitirt dargestellt. Es folgt aber dann, aufser in der Fensternische, über den Pilastern ein plastisch mit Perlschnur und Kymation ausgestatteter Architrav. Darüber ein Fries, der in goldenen Lettern auf dunkel schwarzblauem Grunde die nachstehende Inschrift trägt:

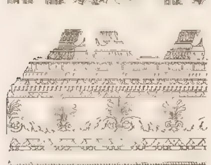
*) vgl. Assisi, c. 1. S. Francesco.

ASPICIS·AETERNOS·VENERANDAE·MATRIS ALVMNOS
DOCTRINA·EXCELSOS INGENIOQVE·VIROS·
VT·NVDA·CERVICE CADANT·ANTE· . . . .
. . . . GENV·
IVSTITIAM·PIETAS VINCIT·REVERENDA NEC·VLLVM·
POENITET·ALTRICI SVCCVBVISSE·SVAE·

Die Lücke im zweiten Distichon entfällt auf den Fensterabschnitt, wo der Fries abhanden gekommen ist.

Oberhalb der beschriebenen die halbe Zimmerhöhe einnehmenden Wandtäfelung folgen die kahlen kalt getünchten Wandflächen, die wir uns mit den kostbarsten Teppichen verhängt zu denken haben. Den obersten Wandabschlufs bildet ein zierliches aus Holz construirtes Gebälk, bestehend aus einem Architrav, einem Friese mit goldenem Palmettenornament auf tiefblauem Grunde und einem am Kymation und Zahnschnitt ebenfalls vergoldeten Gesimse. Die tiefe Cassettirung der Decke und deren ornamentale Ausbildung ist aus dem beistehenden Holzschnitt ersichtlich. Mit einer wohl selten in solchem Maafse wiederzufindenden Unbefangenheit hat sich der Architekt bei der Deckeneintheilung über die Schiefwinkeligkeit des Raumes hinweggesetzt. Er theilte die Langseite in 7 Theile, bildete sich danach ein Quadratnetz und zeichnete die Achteckcassetten hinein. So kamen denn $4^1/_2$ Theilungen auf die längere, $3^1/_2$ auf die kürzere Schmalseite. Wohlan! Drauf schnitt er mit der Säge schnurstracks durch, wie es eben kam, und die Sache war gelöst. Das gute Glück waltete, dafs auf die helle Mitte gerade 4 Cassetten entfielen und die gröbsten Verstümmelungen in den schattigen Winkeln mehr verborgen blieben.

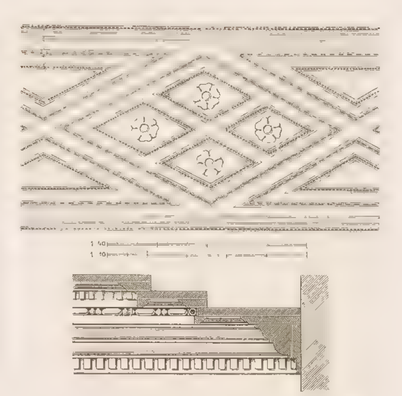




Nr 100. Cassettendecke im Privatcabinet des Herzogs im Palazzo Ducale.

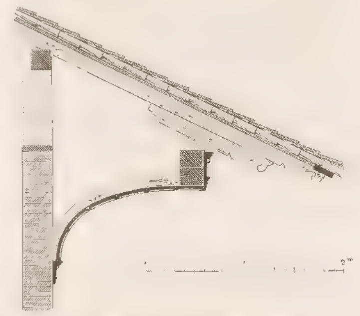
Die durch sehr kräftige Profilirung ausgezeichnete Decke schimmerte in prächtigen Farben und reichlicher Vergoldung. Der Grund der achteckigen und der diagonal gestellten quadratischen Cassetten, ebenso auch der den Wänden parallel liegenden kleinen Zwischenspiegel ist tief blau. Leuchtend roth sind die Flächen der schmalen in der Diagonalrichtung liegenden Trapeze. Dazwischen sind mehrfach weifse Saumlinien eingelegt, die geschnitzten Ornamentleisten aber, die Einfassungsstäbe und alle Rosetten vergoldet. Das kleine Stück Deckentäfelung in der Fensternische entbehrt des abschliefsenden Wandgesimses, hat dafür einen eleganten Umrahmungsstreifen mit goldenem Ornament auf dunkelblauer Unterfläche.

Angesichts dieser prächtigen Decke mufs man es lebhaft bedauern, dafs in unserm Palaste sonst nur noch zwei kleinere Holzdecken einfacherer Construction erhalten geblieben sind. Die eine auf den Tafeln 1 und 2 im Grundrifs und Durchschnitt angedeutet, ist eine bereits in allen Fugen klaffende ziemlich schlichte Zimmerdecke in dem kleinsten der Hintergemächer. Die länglich rechteckigen Cassetten sind hier von mäfsiger Tiefe. Mit Rücksicht auf die ziemlich unzulängliche Beleuchtung des Raumes herrschen lichtere Farbentöne vor. Gemalte goldene Rosetten auf hellblauer Grundfläche füllen die Spiegel der Cassetten. Das Uebrige ist im Allgemeinen weifs gehalten mit mafsvoll angebrachter Vergoldung, wobei das Ornament mit geringen Ausnahmen nur aufgemalt wurde.



Nr. 101 Holzdecke im Verbindungsgang zum Nebengebäude des Palazzo Ducale

Die andere Decke findet sich in dem Verbindungsgang zwischen dem Hauptbau und dem später vor der Nordwestfront aufgeführten Nebengebäude. Die Gesammteintheilung giebt der Grundrifs des Hauptgeschosses, die Einzelheiten der vorstehende Holzschnitt Nr. 101 wieder. In dem hellen behaglichen kleinen Raume mit der schönen Aussicht in die Ferne wirkt diese überaus einfach construirte Decke, welcher man die tief braun gewordene schlichte Holzfarbe gelassen hat, sehr ansprechend. Die äufsere Erscheinung der originellen Verbindungsbrücke hat der Leser schon oben in Nr. 90 kennen gelernt. Im Holzschnitte Nr. 102 füge ich noch eine Skizze der gleichfalls sehr ungekünstelten Construction des weit ausladenden Dachvorsprungs hinzu.



Nr. 102 Dachvorsprung an dem Verbindungsgang zum Nebengebaude des Palazzo Ducale.

Das Nebenhaus, dessen Erbauung ich dem Herzoge Guidobaldo (1482 — 1508) zuzuschreiben geneigt bin, weicht in der Fensterbildung und in der Anwendung der Quadereinfassung an den Gebäudeecken von der Architektur des Hauptbaues etwas ab. Es folgt in seiner Aufsenerscheinung ganz dem Typus der kleineren Paläste, dem wir in dem benachbarten Città di Castello vielfach begegnet sind. An der längeren Strafsenfront zählt es vier Fenster, während

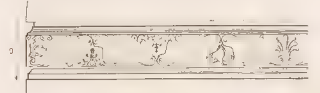
es in der Tiefe zwei Zimmerreihen enthält. Der für einen fürstlichen Haushalt recht knapp bemessene Hauptbau bedingte wohl bald eine Vermehrung der Räumlichkeiten behufs Unterbringung von Bediensteten oder auch von Gästen.

Ueber das obere Geschofs des Palazzo Ducale bleibt neben der Darstellung des Grundrisses auf Tafel 1 wenig zu sagen übrig. Es ist interessant zu sehen, wie der Baumeister sich den nöthigen Raum für die Haupttreppe frischweg aus dem Felsen herausgeschnitten und dabei dem im Dunkeln begrabenen Zwischenpodest durch einen schrägen Schacht Licht und Luft zuzuführen gesucht hat. Die Treppe steigt von dem Obergeschofs noch höher aufwärts, und vermittelt dadurch die Verbindung des Palastes mit dem zunächst an dessen Rücken sich anlehnenden Terrainabschnitt. Die beiden grofsen rechtwinkligen Treppenöffnungen im oberen Corridor werden von einem glatt gearbeiteten mäfsig breiten Steinrahmen eingefafst, dessen architravartige Profilirung ich gleichsam als das Normalprofil im Palazzo Ducale kennzeichnen möchte. Dasselbe kehrt in derselben Gliederfolge an allen einfacher behandelten rechtwinkligen Umrahmungen wieder, an der Innenseite der grofsen Thorwege des Hofes, an allen untergeordneteren Thüren, an den Fenstern unter den Hofumgängen und an den Einfassungen der hohen Fensternischen in den Hauptsälen (vgl. die Holzschnitte Nr. 97 und 98). Alle architektonischen Details des zweiten Stockwerks tragen den Stempel schlichter Wohlangemessenheit aufgeprägt. Hie und da begegnet man auf einem Thürfriese dem Namenszug des Federigo neben einem der so oft decorativ verwendeten Ordensabzeichen. Eine etwas reichere Ausstattung ist allein einem Kamine in dem oberhalb des fensterlosen Zimmers des Hauptgeschosses liegenden Gemache zu Theil geworden. Die Mitte der Friesverzierung an diesem Kamin erschien mir einer besonderen Abbildung im Holzschnitt Nr. 103 werth.


Nr. 103. Detail von dem Friese eines Kamins im Obergeschofs des Palazzo Ducale.

Bei der Mehrzahl der Zimmer sind die Fenster in höchst ungewöhnlicher Lage angebracht. Da man von der Sonnenseite her den unmittelbaren Eintritt von Luft und Licht ermöglichen wollte, mufste man wegen der erforderlichen Constructionshöhe für das Dach der beiden grofsen Säle im Hauptgeschofs die Fenstersohlbänke in mehr als 4 m Höhe über dem Fufsboden anlegen. So haftet diesen Räumen trotz ihrer beträchtlichen Höhe und genügender Helligkeit etwas unbehaglich gefängnifsartiges an. Eine Ausnahme macht wieder das eigenthümliche Gemach an der südlichen Ecke des Palastes, welches an $20{,}_0$ m lang sich weit vorstreckt, wie um recht ungehindert in freier sonniger Luft athmen zu können.

Von ausnehmend freundlicher Wirkung sind die den Hof rings umziehenden geräumigen lichten Corridore. Sie sind mit leicht construirten, an den Ecken in Kreuzgewölbform sich durchschneidenden Flachbogentonnen überdeckt, deren Kämpferlinie mit dem im Holzschnitt Nr. 104 dargestellten niedlichen kleinen Gurtband geschmückt ist. Die grofse Verschiedenheit in der Spannweite thut dem wohnlichen Eindruck dieser seiner Zeit vom Getreibe des herzoglichen Gefolges heiter belebten Hallen keinen Eintrag.


Nr. 104. Kämpfergesims der Corridorgewölbe im Obergeschofs des Palazzo Ducale.

Neben der vereinzelt liegenden Kammer an der Ostecke des Hofumganges schliefst sich ein kleines durch die Stützmauer der höher ansteigenden Berglehne begrenztes Höfchen an, in dem ein Strahl der Wasserleitung munter sprudelt. Hier haben später mehrfach Umbauten stattgefunden, auch einige ältere Baureste mischen sich ein. Ueber dem kleinen Hofraum spannt sich jetzt ein breiter moderner Bogen aus und trägt auf seinem Rücken ein neueres ärmliches Wohnhaus, das sich bis zum Treppenhause des Palastes erstreckt.

Um das Bild des Palazzo Ducale zu Gubbio völlig zum Abschlufs zu bringen, erübrigt noch ein Wort über die der Mehrzahl nach originalen nach den Angaben und unter der Aufsicht des Luciano oder des Baccio Pontelli ausgeführten Tischlerarbeiten für die Fenster- und Thürverschlüsse. Im Vergleich zu den mit grofser Sorgfalt construirten und durch eine opulente Ausschmückung mit vorzüglicher eingelegter Arbeit hervorragenden Holzarbeiten sind die Schmiede- und Schlosserarbeiten sehr nebensächlich behandelt, wohl solid und dem praktischen Bedürfnifs entsprechend, aber durchaus kunstlos in der Form. An der Wetterseite des Palastes scheint sogar das Holz entschieden besser Stand gehalten zu haben als das Eisen.

Was zunächst die Fensterabschlüsse anlangt, so hat man sich überall da, wo die Fensteröffnungen gegen den Regen geschützt lagen, und aufserdem in einzelnen Nebenräumen mit blofsen Laden begnügt. So ist beispielsweise an den grofsen rechteckigen Fenstern unter den Hofhallen im Hauptgeschofs (vgl. den Holzschnitt Nr. 98) kein Glasverschlufs zu bemerken. Gegen das Einsteigen war aufserhalb der inneren Laden zwischen den Fenstergewänden durch eine einfache Vergitterung aus rechtwinklig sich kreuzenden starken Eisenstäben Vorsorge getroffen. Die sehr gefällig eingetheilte Schauseite der schweren starken Ladenflügel ist an den Rahmhölzern hübsch ausgekehlt und mit feinen eingelegten Entarsiabändern verziert. Durch ihre Lage vor Nässe und Stofs geborgen, haben sich diese Laden in recht gutem Zustande erhalten. Uebel aber hat das Wetter den Fenstern in den Aufsenfronten und namentlich in den beiden grofsen Sälen mitgespielt. Wir begegnen daselbst einer ganz eigenthümlichen Verschlufsart aus einer theilweisen äufseren Verglasung und aus durchgehenden inneren Laden bestehend. Die Fenster haben $1{,}_{85}$ m lichte Weite und im Scheitel des sehr gedrückten Spitzbogens gemessen $3{,}_6$ m Höhe. Aus unverkennbaren Spuren geht hervor, dafs nur der obere Theil der Fenster verglast war. Etwas unterhalb der Fenstermitte gewahrt man in den aus kleinen Kalksteinquadern aufgeführten Gewänden zwei gröfsere Löcher, wo einst eine stärkere Eisenstange eingriff, welche die solide Grundlage für die oberhalb sich anschliefsende, jetzt übrigens nirgends mehr erhaltene alte Verglasung aus kleinen in Blei gefafsten Scheiben abzugeben bestimmt war. Nach oben reiht sich eine grofse Anzahl kleinerer Löcher an, in welche die Befestigungsdorne des eisernen Fensterrahmens eingelassen waren. Die Anordnung der wuchtigen inneren Laden ist aus dem Holzschnitt Nr. 97 deutlich zu ersehen. Durch eine horizontale, ein wenig oberhalb des starken Stützeisens

des Aufsenfensters durchgeführte Theilung ist der Ladenverschlufs in zwei von einander unabhängige Flügelpaare zerlegt. Des Tages waren wohl in der Regel die Laden bei gutem Wetter ganz geoffnet, bei Nacht ganz geschlossen. Trat regnerisches oder stürmisches Wetter ein, so schlofs man das untere Ladenpaar, wodurch der Raum nur die Hälfte seiner Beleuchtung einbüfste. Unmöglich freilich konnte bei so mangelhaftem Abschlufs und bei der hohen exponirten Lage des Palastes eine gute Sicherung gegen eindringenden Schlagregen und gegen scharfen Luftzug erreicht werden.

Waren die Laden geschlossen, so stellten sie sich nach der Saalseite hin als festgefügte glatte Tafeln dar, die in einer sehr wirkungsvollen Manier mit den anmuthigsten, zwar nur aufgemalten aber die Entarsiatechnik auf das Täuschendste nachahmenden Ornamenten bedeckt sind (vgl. Nr. 97). Der Maler hat die Verzierungen mit blasser gelblich brauner Farbe auf dem dunklen Untergrunde aufgetragen und danach durch feine dunkle Linien die Zeichnung in den hellen Flächen vervollständigt. Es ist zu verwundern, in wie hohem Grade diese einfache Decorationsweise an so unmittelbar den Witterungseinflüssen unterworfener Stelle Stand gehalten hat. Ueber die inneren glatten Tafeln der Laden sind an der Aufsenseite gestemmte aus verzapften Rahmhölzern zusammengearbeitete Rahmen mit dicht geordneten grofsen rundköpfigen Nägeln aufgenagelt.

In ganz ähnlicher Weise werden auch von Anfang an die Fensterverschlüsse in den oberen Hofumgängen angefertigt gewesen sein. Die jetzt daselbst vorhandenen bestehen aus einem festen mit rechteckigen mittelgrofsen Scheiben verglasten Holzrahmen in der oberen und derben nach Innen aufgehenden hölzernen Laden in der unteren Hälfte der Oeffnungen. Nach den Profilirungen und nach der Dürftigkeit der Arbeit zu schliefsen, stammen indefs diese Verschlüsse aus viel jüngerer Zeit.

Die Thüren sind durchgehend mit der gröfsten Sorgfalt behandelt worden. Die Constructionsweise entspricht derjenigen der Fensterladen, indem jeder Flügel aus zwei verschiedenen über einander geleimten und vernagelten Tafeln zusammengefügt ist. Die eine der Tafeln wurde aus Rahmstücken und Zwischentafeln von gleichmäfsiger Stärke mit beiderseits glatter Oberfläche hergestellt, um Raum für eine reiche Entarsiadecoration zu bieten. Die andere auf der Rückseite der Haupttafel befestigte Vertäfelung bestand zumeist aus einem verschiedenartig eingetheilten Rahmwerk mit oder ohne Füllungstafeln, an den Rändern mit hübschen Profilirungen, bisweilen auch mit besonders aufgesetzten Umrahmungsleisten ausgestattet. In die vertieften mit Vorliebe quadratisch gebildeten Füllungsflächen wurden oft noch Rosetten oder diagonal gestellte quadratische Platten oder einzelne Ordensabzeichen eingesetzt. Die breiteren Flächen der Rahmstücke sind mit feinen Entarsiabändern gesäumt. Ich verweise zur Veranschaulichung des Gesagten auf die zwei auf Tafel 3 abgebildeten Thüren. Nur in wenigen Fällen bestehen die beiden über einander befestigten Tafeln einer Thür aus glatten Platten. Mit Ausnahme der Rosetten in den Füllungen und der hie und da verwendeten Ordensabzeichen ist keinerlei Decoration in Holzschnitzerei zur Anwendung gekommen.

Die Flügel der grofsen Aufsenthore im Hof sind ebenso wie die Fensterladen in den vorderen Sälen construirt, nur aus bedeutend stärkeren Hölzern und mit reicherem Nagelschmuck an den der Strafse zugewendeten Flächen der Rahmhölzer. Nach demselben Princip ist auch noch die Hauptthür des grofsen Saales gefertigt. Die Zeichnung auf Tafel 3 vergegenwärtigt die Einzelheiten der Construction und wie ein kleineres Flügelpaar zum gewöhnlichen Gebrauch in die grofsen Thürflügel eingehängt ist. Die Nagelköpfe sind hier sehr sauber zu fünftheiligen Knäufen auf kreisförmiger Grundplatte ausgeschmiedet.

In den Holzschnitten Nr. 95 und 96 sind die Reste einer gleichfalls noch ursprünglichen Holzvergatterung in der Bogenöffnung beim Antritt der Haupttreppe verzeichnet.

Die Geduld des Lesers ist durch die Breite der vorstehenden Beschreibung des herzoglichen Palastes zu Gubbio vielleicht über Gebühr in Anspruch genommen worden. Ich behandelte das schon um seines Erbauers willen so hoch interessante Bauwerk mit besonderer Ausführlichkeit in der Besorgnifs, dafs binnen kurzer Frist die Raubzüge der Gewinnsucht im Innern im Verein mit den immer leichteres Spiel findenden Angriffen der Wetterstürme von Aufsen die morschen Mauern und Dächer zur völligen Ruine umgewandelt haben werden. Möchte wenigstens der schöne Hof erhalten bleiben als ein edles Denkmal jenes glücklichen Zeitalters der Baukunst und zum ehrenden Gedächtnifs des Baumeisters Luciano aus Laurana und seines kunstsinnigen Bauherrn Federigo Montefeltre, Herzogs von Urbino.

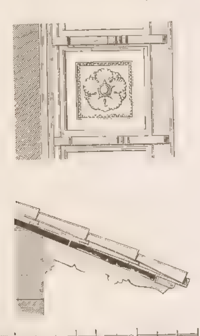
Die Privatbauthätigkeit ist in Gubbio dem Beispiel, welches der Bau der Herzöge gegeben hatte, nur langsam gefolgt. Es ist wohl denkbar, dafs der umfangreiche Palastbau die Bauhandwerker der Stadt in dem Maafse in Anspruch nahm, dafs die Bürgerschaft mit ihren Anforderungen mehr zurückstehen mufste. Es kommt hinzu, dafs, wie wir gesehen hatten, mehrere der angesehensten Familien der Stadt noch in den letzten Zeiten mittelalterlicher Kunstübung ihre städtischen Wohnsitze weiträumig und solid neu gebaut und eingerichtet hatten. Dem 15. Jahrundert weifs ich kein weiteres Bauwerk mit Sicherheit zuzuschreiben, wenn auch einige der in der Stadt anzutreffenden, die Merkzeichen der Frührenaissance an sich tragenden kleinen Architekturreste noch dieser Epoche angehören mögen. Am ehesten dürfte dies bei einem hübschen kleinen Hause in der Via della Dogana Nr. D, 9 anzunehmen sein.



Nr. 105. Kleines Wohnhaus in der Via della Dogana Nr. D, 9.

Hier ist, wie der Holzschnitt Nr. 105 zeigt, das ursprünglich mittelalterliche Häuschen eines Kleinbürgers geschmackvoll und verständig umgebaut, und so eine recht ansprechende kleine Frührenaissancefaçade entstanden. Die Strafsenfront mifst nur wenig über 6 m in der Breite, die Höhe der Stockwerke erreicht noch nicht einmal 3 m von Fufsboden zu Fufsboden gemessen. Das alte, wackere Mauerwerk des

Mittelalters hat unwillig den neumodischen Mörtelbewurf abgeschüttelt, und zeigt wieder den warmen röthlichen Farbton des hiesigen Kalksteins, mit welchem die verwitterten Putzreste und das tiefe Grau der Sandsteinumrahmungen an Thür und Fenstern in malerischen Contrast treten. Ueber das obere Stockwerk wirft das um 75 cm ausladende Dach einen kräftigen Schlagschatten. Dieser Dachvorsprung ist bei aller Einfachheit mit feinem künstlerischen Sinn ausgebildet (siehe den Holzschnitt Nr. 106). Dicht über einem



Nr. 106. Dachvorsprung an dem Hause Via della Dogana Nr. D, 9.

aus zwei Formziegelschichten bestehenden Gesimschen springen die schmalen consolartig ausgeschnittenen Dachsparren vor. An der Traufe bietet eine derbe Holzleiste der Backsteinplattung, auf welcher die schweren Dachpfannen lagern, eine sichere Stütze. Nach dem Vorbilde des Palazzo Ducale, aber viel zierlicher wie dort, ist hier für den frei sichtbaren Theil der Dachunterfläche in der Plattung mittelst quadratischer an der Unterfläche cassettenartig ornamentirter Backsteintafeln ein für ähnliche Fälle sehr nachahmungswerthes reizendes Decorationsmotiv gewonnen. Es verlohnt sich gewiſs, auch solche Beispiele des einfachsten mit ganz bescheidenen Mitteln arbeitenden baukünstlerischen Schaffens zur Veröffentlichung zu bringen.



Nr. 107. Von einem Hause in der Via de' Consoli.

Einen ähnlich anmuthigen kleinen Baugedanken, ganz im Sinne und in der Ausdrucksweise der Frührenaissance ausgeführt, stellt der Holzschnitt Nr. 107 vor Augen. Dieses niedliche Architekturidyll findet sich an einem kleinen Hause übrigens mittelalterlicher Bauart in der Strecke der Via de' Consoli unterhalb des sogenannten alten Municipiums. Die beiden dargestellten Beispiele zeigen wiederum, daſs die neuen Kunstformen mit dem von Alters her üblichen Kalksteinmaterial nichts auszurichten vermochten. Die pietra serena hat das Feld vollständig erobert.

Erst nachdem mit dem Tode des Papstes Alexander VI im Jahre 1503 nach der wilden Gewaltherrschaft des Cesare Borgia ruhigere Zeiten wiedergekehrt und der Herzog Guid' Ubaldo, der längere Zeit aus seinem Besitz verdrängt gewesen war, in Frieden wieder über Gubbio gebieten konnte, scheint man sich zu vermehrter Bauthätigkeit angeregt gefühlt zu haben. So weist Gubbio aus der Epoche der Hochrenaissance eine ganze Anzahl recht beachtenswerther Leistungen auf dem Gebiete der Profanarchitektur auf.

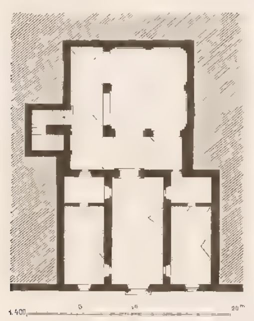
Die Municipalität, im Besitz jener oben besprochenen imposanten Bauten aus der Zeit ihrer gröſsten Macht und Selbstständigkeit, hatte freilich zu gröſseren Bauausführungen keinen Anlaſs; doch baute sie das oberste Geschoſs des Palazzo de' Consoli bequemer aus. Die Säle und Gemächer wurden mit Stichkappengewölben eingewölbt, die Fenster und Laden nach den Anforderungen einer verwöhnteren Zeit erneuert. Damals ward auch in dem gröſsten dieser neu eingerichteten Säle der schöne reich verzierte Waschbrunnen aufgestellt, welcher auf Tafel 5 in Ansicht und Durchschnitt dargestellt ist. Das Datum seiner Entstehung, den 14. April 1530, überliefert uns in etwas geschraubter Redeweise die Inschrift, welche sich an dem Brunnen vorfindet. Vor zwei rechtwinkligen schmalen Rundbogennischen, die, dicht an einander gerückt und nur durch einen schmächtigen Trennungspfeiler geschieden, tief in das alte Mauerwerk hineinschneiden, ist die mit einem weit ausladenden und über drei Consolen verkröpften Verdachungsgesims abschlieſsende Rückwand des Brunnens aufgebaut. Durch die verschiedene Behandlung der Consolen und durch die wohl überlegte Art, wie die Rückwand so tief in die Mauer eingebettet wurde, daſs dadurch der Vorsprung des eigentlichen Brunnentroges in den Saalraum hinein um ein Beträchtliches eingeschränkt werden konnte, ist eine recht originelle und kräftige Reliefwirkung erzielt. Auſserdem übt auch die Zwanglosigkeit, mit der sich der wackere Steinmetz über eine strenge Axeninnehaltung hinwegsetzte und den Sockel des Troges zweitheilig und diesen selbst dreitheilig ausbildete, dann aber in der Hinterwand zur Viertheilung übersprang, um schlieſslich im krönenden Gesims zu der durch die alte Wandnischenbildung gebotenen Zweitheilung zurückzukehren, einen besonders bestechenden Reiz aus. Die Ausführung im Detail ist zum Theil von höchster Eleganz. Dagegen sind in den Füllungen, aus welchen die vier metallenen Speiröhren hervorragen, weder die Masken noch die rings um dieselben verwendeten Ornamentmotive in der Zeichnung sonderlich lobenswerth ausgefallen. Das Material ist wieder der graue Sandstein. Alles ist sehr gut erhalten, der Brunnen sichtlich nur wenig abgenutzt. Schon seit Jahrhunderten mag das Gemurmel der Wasserstrahlen in diesem unbequem zugänglichen und deshalb längst nicht mehr benutzten Raume verstummt sein.

Der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts verdankt eine gröſsere Anzahl stattlicher Privathäuser ihre Entstehung. Die genaue Angabe des Erbauungsjahres für diese nicht so sehr den Charakter eines palastartigen Adelssitzes als vielmehr den des behäbigen Wohnsitzes eines wohlbegüterten Bürgers an sich tragenden Bauten vermag ich im Einzelnen nicht anzugeben. Nur bei einem derselben, der jetzigen Casa Bettilli, Via del Corso Nr. C, 48, ist der Name des Bauherrn, eines Arztes Girolamo Acoromboni, bekannt, und

als Jahr der Erbauung nach einer mir von Herrn Luigi Bonfatti zugegangenen Notiz das Jahr 1530 ermittelt worden.

An der schönen architektonisch reich ausgestatteten Bogenöffnung zwischen dem Vestibül des Hauses und der Pfeilerhalle des Hofes, welche auf Tafel 6 im Einzelnen dargestellt ist, befindet sich auf den Halsflächen der Pilaster folgende Inschrift eingemeifselt: Hieronymus Acorombonius unicus tempestate sua physicus et medicus sibi ac suis posuit. Mit dem den Aerzten eigenen praktischen Sinn hat er das so oft in Stein geschriebene sibi ac suis posuit der stillen Grabesstätte vorweg entzogen und an den Ort verpflanzt, wo er inmitten seines lebensvollen und lebenerhaltenden Wirkens sich stolz fühlen durfte als Hausherr und Familienvater wie als nützlicher Bürger der Stadt. Soll man das als eitle Ruhmsucht schelten? Wäre es nicht auch unserer Zeit zu wünschen, dafs häufiger der Einzelne, wo er es kann, so monumental wie hier, und, wohlverstanden, doch im Innern seines Hauses seinem Selbstgefühl ein künstlerisches Denkmal setze?

Die Casa Acoromboni, Nr. 13 im Stadtplan, von welcher im Holzschnitt Nr. 108 eine Skizze der Haupträume

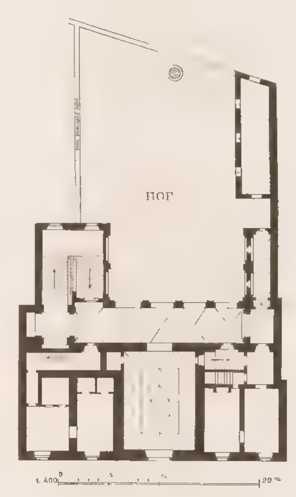


Nr 108 Grundrifs des Erdgeschosses der Casa Acoromboni in Gubbio

des Erdgeschosses gegeben ist, kann in ihrer Anlage als typisch für die gleichalterigen Privathäuser in Gubbio angesehen werden.

Aufser an den oben genannten gleichsam als Familiendenkmal ausgebildeten Bogen herrscht bei gediegener Ausführung durchaus die gröfste Einfachheit vor. Nur noch die Kämpferconsolen des Stichkappengewölbes im Vestibül sind durch zierliche und mannigfaltig componirte Steinhauerarbeit ausgezeichnet. Die Solidität der Technik bekundet sich vornehmlich in dem sorgsam ausgeführten Backsteinrohbau der unteren Pfeiler der Hofarcaden und in der vortrefflichen Pflasterung des von der Mitte nach den Ecken hin abgewässerten Hofes. Die geräumige Eingangshalle mit den rechts und links sich öffnenden Thüren zu den ebenerdigen Geschäftsräumen, die offene Hofhalle, an welche sich seitwärts, alsbald in's Auge fallend, die Haupttreppe zu den oberen Geschossen anlehnt, sind allen diesen Häusern gemeinsam. Das Erdgeschofs ist durchweg gewölbt. In den höheren Stockwerken hielt man mit Rücksicht auf die hier sehr rauhe Winterszeit die als Corridore dienenden Hofumgänge geschlossen, indem man entweder zwischen die Pfeiler und Bögen nur dünne Wände einspannte, oder, wie im grofsen Hofe des Palazzo Ducale, über den Arcaden des Erdgeschosses nach oben volle Mauerflächen mit mehr oder weniger reich umrahmten Fensteröffnungen folgen liefs. In der Casa Acoromboni ist für das Hauptgeschofs der Hofarchitektur die erstere Bauart gewählt. Das niedrige zweite Stockwerk aber zeigt geschlossene Wandflächen mit Mezzaninfenstern unter dem hübschen steinernen Consolgesims. Gegenüber der in dem Innenbau sich aussprechenden Behäbigkeit stellt sich die übrigens modernisirte Aufsenfront am Corso hauptsächlich wegen des Mangels eines angemessenen Portals recht unbedeutend dar.

Als ein zweites Beispiel eines ansehnlichen Bürgerhauses des sechszehnten Jahrhunderts kann die dem jetzigen Besitzer des Palazzo Ducale gehörige Casa Balducci genannt werden, Nr. 17 im Stadtplan.

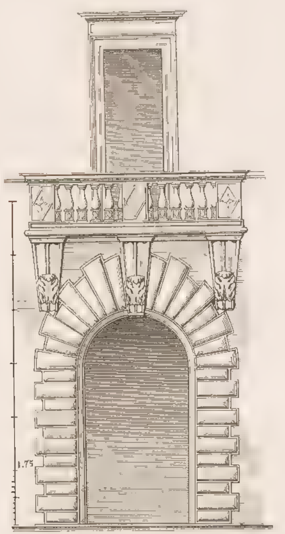


Nr. 109 Grundrifs der Casa Balducci in Gubbio

Den Grundrifs des Erdgeschosses veranschaulicht der Holzschnitt Nr. 109. Die Fenster und die Eingangsthür der regelmäfsig ausgebildeten Strafsenfront sind hier kräftiger behandelt. Das Vestibül, eine weite Halle von 7 auf 10 m erscheint wegen mangelnder decorativer Ausstattung gar zu öde. Erfreulich aber wirkt der an der Vorderseite von einer offenen Arcadenstellung seitwärts durch zwei kurze architektonisch durchgebildete Flügelbauten abgegrenzte Hof. Es kommt demselben zu Statten, dafs das Haus nicht mehr am Bergabhange, sondern schon in dem völlig ebenen unteren Stadttheil gelegen ist. So öffnet sich der Hof nach hinten, wo er sich bis an die niedrige alte Stadtmauer erstreckt, gleichsam in's Freie. Ein gröfserer Garten schliefst sich zur Linken an ihn an. Auch für die opulent angelegte Treppe, deren Läufe die beträchtliche Breite von nahezu drei Metern erhalten haben, stellte die günstige Lage des Grundstücks Raum und Licht in Fülle zur Verfügung. Ist man auf derselben zum Hauptgeschofs hinaufgestiegen, so befindet man sich einer Thür gegenüber, welche von dem jetzigen Eigenthümer mit der aus dem Hauptsaale des Palazzo Ducale entnommenen schönen Steinumrahmung ausgestattet ist, die wir auf Tafel 3 dargestellt haben.

Konnte in der Casa Balducci der Hof besonders frei entwickelt werden, so mufste eben des steil abfallenden Terrains wegen bei der in der Via degli Uffizi gelegenen, sonst recht ausgedehnten Casa Camiletti (Nr. 9 im Stadtplan)

von der üblichen Grundrifsbildung mit einer Hofanlage gänzlich abgesehen werden. Bei sehr beträchtlicher Längenentwickelung an der Strafse hatte der Bauplatz nur so wenig

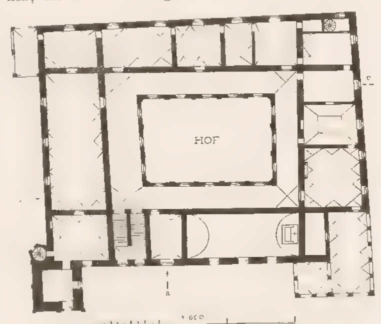


Nr. 110. Portal der Casa Camiletti in Gubbio.

Tiefe, dafs man mit einer Treppenhaus-Anlage nicht ausreichen konnte. Man zerlegte daher das Haus in zwei Theile und gab einem jeden derselben sein eigenes Portal, Vestibül und Treppenhaus. Die Vestibüle sind hier mit je zwei Kreuzgewölben überspannt, die Thüren der rechts und links sich anschliefsenden Parterreräume haben solide Steinumrahmungen und Verdachungen erhalten, die Treppenaufgänge aber öffnen sich rundbogenförmig nach dem Vestibül hin. Den Hauptschmuck der neunfensterigen unter dem überhängenden Sparrendach bei so grofser Längenausdehnung gar zu gedrückt erscheinenden Strafsenfront bilden die zwei Portale, deren derbe Architektur in dem Holzschnitte Nr. 110 dargestellt ist.

Auf eine möglichst reiche Ausbildung der Portale hat die fernere Privatbauthätigkeit in Gubbio den gröfsten Nachdruck gelegt, auch die Barockzeit hat hierbei recht tüchtige Leistungen aufzuweisen. Das schönste, noch der besten Hochrenaissancezeit angehörige Beispiel eines, selbst des vornehmsten Palastes nicht unwürdigen, im decorativen Beiwerk äufserst zierlichen, fast möchte man sagen zum Theil überfeinerten, Portalbaues an dem im Stadtplan mit 14 bezeichneten Hause, dem sogenannten Palazzo della Porta, ist auf Tafel 7 im Aufrifs, Schnitt und Grundrifs wiedergegeben. Als Material für dieses Portal ist ausnahmsweise nicht die pietra serena gewählt worden, sondern jener oft erwähnte dichte gelblich-graue marmorähnliche Kalkstein, der in der umbrischen Landschaft so vielfach auch in gröfseren Abmessungen, als die nähere Umgebung Gubbio's sie zu liefern vermag, gewonnen wird. Der Wetterbeständigkeit des verwendeten Materials ist die vorzügliche Erhaltung auch der zierlichsten Ornamente an dieser Prachtthür zu danken. Bei vieler Originalität im Einzelnen will nun freilich die Arbeit an manchen Punkten mehr künstlich, ja selbst gekünstelt als gerade künstlerisch und harmonisch erscheinen. Die eigentlichen Bauformen an derselben sind hie und da wie in den Kymatien des Gebälks etwas grob und breit, an anderen Stellen wieder, wie am Sockel an der Bogenumrahmung und der Schlufssteinconsole, äufserst mager und verkümmert. In der perspectivischen Schrägansicht springen diese Mängel der Composition weniger in die Augen, indem die kräftige Ausladung des Verdachungsgesimses, die einfach klare Gliederung der Thürlaibung an Pfosten und Bogen, so wie namentlich auch die wirkungsvolle Eintheilung und Profilirung der ursprünglichen alten Thürflügel zu voller Geltung gelangen. An allen Einzelheiten bis zu den sauber gefeilten Knaufnägeln an der Thür, ist die gröfste Sorgfalt der Ausführung zu rühmen. Wenn man in's Innere des Gebäudes tritt, empfängt man den Eindruck, dafs auch hier ein feiner Kunstsinn, übrigens ohne sonderlich reichen Aufwand zu treiben, mit einiger Abweichung von dem sonst in der Stadt Ueblichen bei dem Bau die Anleitung gegeben habe. Der Treppenaufgang und die Nebenzugänge zu den Räumen des Erdgeschosses sind geschickt disponirt. Die Wände des Vestibüls sind mit Reliefmedaillon-Kopfen geziert. Darüber läuft ein mit hübschen Renaissanceornamenten decorirter Fries am Fufs des Deckengewölbes entlang. Die an diesem Hause zur Erscheinung kommenden Kunstformen stehen mehr noch als bei den anderen etwa gleichzeitigen Gebäuden Gubbio's der Frührenaissance nahe.

Gewifs liefse sich wohl noch aufser den genannten Häusern eine Reihe von Beispielen privater Bauthätigkeit aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Gubbio nachweisen, doch ist mir weiteres Eigenartiges nicht bekannt geworden. Nur ein Gebäude aufserhalb der Stadt, welches noch diesem Zeitraum zuzuschreiben sein dürfte, verdient erwähnt zu werden. Es ist der an der Landstrafse nach Fossato am Fufs des Bergabhanges 5 Kilometer von der Stadt entfernt gelegene Landsitz der Bischöfe von Gubbio, die sogenannte Badia del Vescovo. Der nachstehende Holzschnitt diene zur Veranschaulichung der ziemlich weiträumigen Anlage. Viel Erfreuliches weifs nun zwar das Architektenauge an diesem Gebäude nicht zu finden, wohl aber begegnet man in dem Grundrifs dem einen oder dem anderen glücklichen Gedanken, der sich einer fleifsigeren Ausarbeitung verlohnt hätte.



Nr. 111. Grundrifs des Hauptgeschosses der Badia del Vescovo bei Gubbio.

Die Nordecke wird durch einen rechteckigen, aus älterer Zeit herübergenommenen, die übrige Gebäudemasse aber nicht überragenden Thurm bezeichnet. Zwischen diesem und der grofsen Loggia an der westlichen nach Gubbio und der Thalebene hinausschauenden Ecke erstreckt sich die

Hauptfront des Baues. Der Pfeil *a* in der Grundrifsskizze weist auf den Haupteingang hin. Aufserdem gewähren noch von der Berg- und von der Thalseite her die Nebeneinfahrten *b* und *c* Einlafs in den grofsen inneren Hof. Abgesehen von den sehr einfachen architektonischen Einfassungen, die man den drei Durchfahrten und den Fenstern an der Haupteingangsseite gegönnt hat, und von den älteren Theilen des einer sorgfältiger construirenden Zeit entstammenden Eckthurms, gewahrt man am Aeufsern nur ordinäres flüchtig behandeltes Bruchsteinmauerwerk, mit Backsteinen vielfach untermischt. Ebenso ist bei den an sich so zweckmäfsig disponirten beiden Hallenbauten an der West- und Ost-Ecke des Gebäudes von jeglicher architektonischen Ausschmückung Abstand genommen.

Etwas günstiger stellt sich das Innere dar. Die Hauptdurchfahrt ist durch das in Sandstein gearbeitete, von zwei freistehenden ionischen Säulen flankirte Portal der gleich rechter Hand sich anschliefsenden, durch zwei Stockwerke reichenden Capelle ausgezeichnet. Links, der Kirchenthür gegenüber, erstreckt sich an der Wand in deren ganzen Länge eine für die wartende Dienerschaft bestimmte steinerne Sitzbank.

Die Haupttreppe liegt, sobald man in den Hofumgang gelangt, links in bequemer Nähe der beiden Einfahrten *a* und *b*, allein man wird ihrer nicht sofort beim Eintritt gewahr, und vor der untersten Stufe fehlt es an einem freien und vor dem Verkehr der Wagen gesicherten Raum.

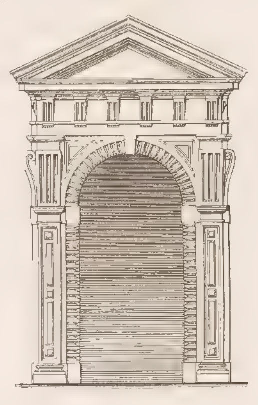
In dem grofsen oblongen Innenhofe, dessen Mitte ein runder steinerner Ziehbrunnen einnimmt, hat ersichtlich jener Bau-Stümper seine architektonischen Kräfte erprobt, dessen Bekanntschaft wir bereits im kleineren Hofe des Klosters von S. Pietro zu machen Gelegenheit hatten. Zu ebener Erde tragen schwere, an der Vorderseite mit nur drei maafslos plumpen Cannelirungen versehene quadratische Backsteinpfeiler die Kreuzgewölbe der Umgangshallen. In den geschlossenen Mauern des Hauptgeschosses sind zwischen flachen, den unteren Pfeilern entsprechenden ionischen Pilastern rechteckige Fenster angeordnet. Oberwärts bildet ein in Backsteinen ausgeführtes vollständiges, sehr schwerfällig gezeichnetes Gebälk und Dachgesims den Abschlufs. In Sandstein sind nur die Pfeiler-Basen und Capitelle, das Gurtgesims und die Fensterumrahmungen ausgeführt.

Dem oberen Stockwerk, welches ebenfalls noch durchweg gewölbte Decken aufweist, ist eine sehr verständige Raumeintheilung nachzurühmen. Der Abschnitt des Hofumganges zunächst der Treppe und des nach Nordosten gelegenen grofsen Empfangssaales ist zu einer Art von Vestibül verbreitert. Luft und Licht giebt's in Hülle und Fülle. Die Küche mit den Wirthschaftsräumen ist an die entgegengesetzte Seite des Gebäudes, an die Südecke verlegt und mittelst einer Nebentreppe mit dem Erdgeschofs und dem an der südwestlichen Front noch unter dem letzteren sich erstreckenden Untergeschofs und den Kellerräumen verbunden.

Einen wie angenehmen Aufenthaltsort in dieser priesterlichen Sommerresidenz die kleinere gegen Osten gewendete Loggia gewähren mufs, wenn die abendliche Kühle vom baumreichen Berggehänge in's Thal hinabstreicht, und ebenso sehr am frischen Morgen die grofse gewölbte Halle an der westlichen Ecke, leuchtet ein. Hinter den dicken Mauern des Nordthurms mochte dann der hochehrwürdige Bischof die Hitze des Mittags nach guter Mahlzeit wohl überstehen.

In Gubbio mufs auch in späterer Zeit, als unter den letzten Herzögen aus dem Hause Rovere das einst so glänzende Hofleben an Bedeutung viel eingebüfst hatte, bis schliefslich im Jahre 1625 der letzte Herzog, Francesco Maria II., kinderlos und im hohen Alter von 76 Jahren, des Regierens müde ward und die Gewalt einem päpstlichen Governatore in die Hände legte, immer noch eine grofse Anzahl wohlbegüterter, auf ein würdiges äufseres Auftreten bedachter Familien ansässig geblieben sein. Es bezeugen dies die zahlreichen jetzt allerdings der Mehrzahl nach schon ziemlich vernachlässigten, nicht ohne Aufwand ausgeführten Wohnhäuser der Barock- und selbst noch der Zopfzeit, die mit ihren breiten Façaden in einigen Strafsen ganze Reihen der kleinen mittelalterlichen Bürgerhäuser verdrängt haben. Fast immer thun sich solche Patrizierhäuser durch ein effectvoll ausgebildetes Portal hervor. Vielen derselben ist das Trachten nach prunkender Wirkung durch weit ausladende Gliederungen bei der wetterunbeständigen Beschaffenheit des ausschliefslich angewendeten Sandsteins verhängnifsvoll geworden. So ist namentlich an dem stattlichen Hause in der Via de' Consoli Nr. A, 25 das Portal arg verwittert. Mit einer derben Quaderung war die rundbogige Thüröffnung eingefafst, und zu beiden Seiten standen zwei Dreiviertelsäulen mit verkröpftem Gebälk. An dem nämlichen Hause fällt im zweiten Stockwerk ein reiches Fenster in die Augen, welches den schönen Fenstern im Hofe des Palazzo Ducale nachgebildet ist.

Ein anderes Haus, ebenfalls in der Via de' Consoli Nr. A, 9, hat eine rechtwinklig umrahmte Pforte, über welcher drei grofse in sehr barocken Formen gearbeitete Consolen mit verkröpften Gebälkstücken aus der Mauer ragen. Eine kleine sehr gut erhaltene Hausthür an einem in der Via degli Uffizi Nr. B, 5 gelegenen Hause von wohl etwas schwerer aber doch eigenthümlicher und günstig wirkender Zeichnung stellt der Holzschnitt Nr. 112 dar. Nicht weit



Nr. 112. Hausthür Via degli Uffizi Nr. B, 5 in Gubbio

davon in derselben Strafse Nr. A, 33 ein Rundbogenportal mit Quaderpfeilern zur Seite, an dem auch die ursprünglichen Thürflügel erhalten sind. In der Via della Dogana Nr. D. 14. eine Façade mit barocken Fenstern und einem grofs angelegten aber stark verwitterten Sandsteinportal.

Eine gröfsere Anzahl neuerer, wohl dem 17. Jahrhundert entstammenden Häuser findet man in der Via delle Fonti, bei welchen durchgehend ein gewisser Aufwand an den meist schwültstigen Thür- und Fenstereinfassungen bemerkbar ist. Ein wahrhaft widerwärtiges Beispiel häfslichster Zopfarchitektur liefert das grofse Haus am Corso Nr. B. 45—49 an dem Portal und den mit Hermen besetzten Fenstern des Hauptgeschosses. Am Corso ist mir aufserdem

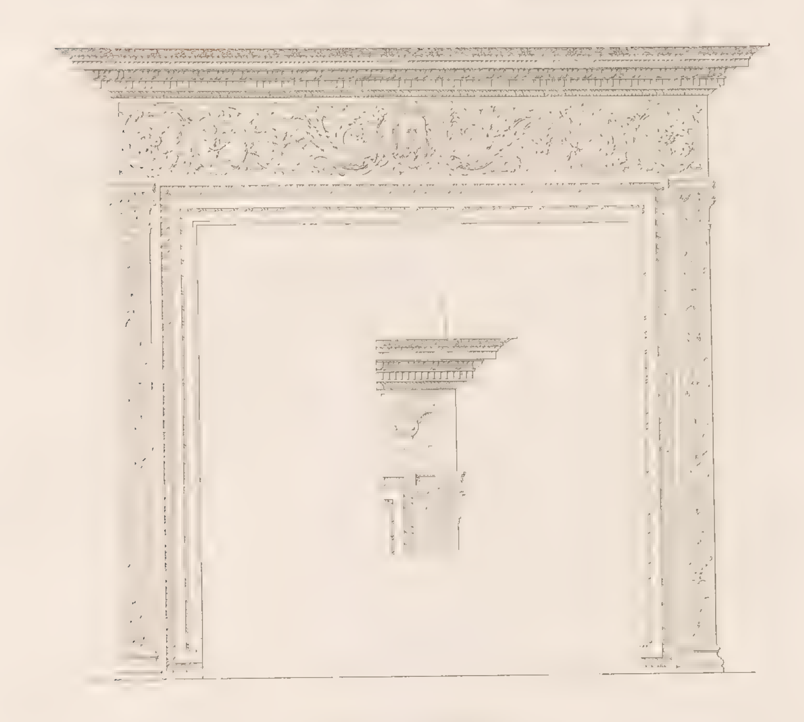
nur noch an Nr. B, 11 ein mit Diamantquadern eingefafstes Portal als beachtenswerth aufgefallen, dessen gut conservirtes altes Flügelpaar gleichfalls mit einer in Holz imitirten Diamantquaderung decorirt ist.

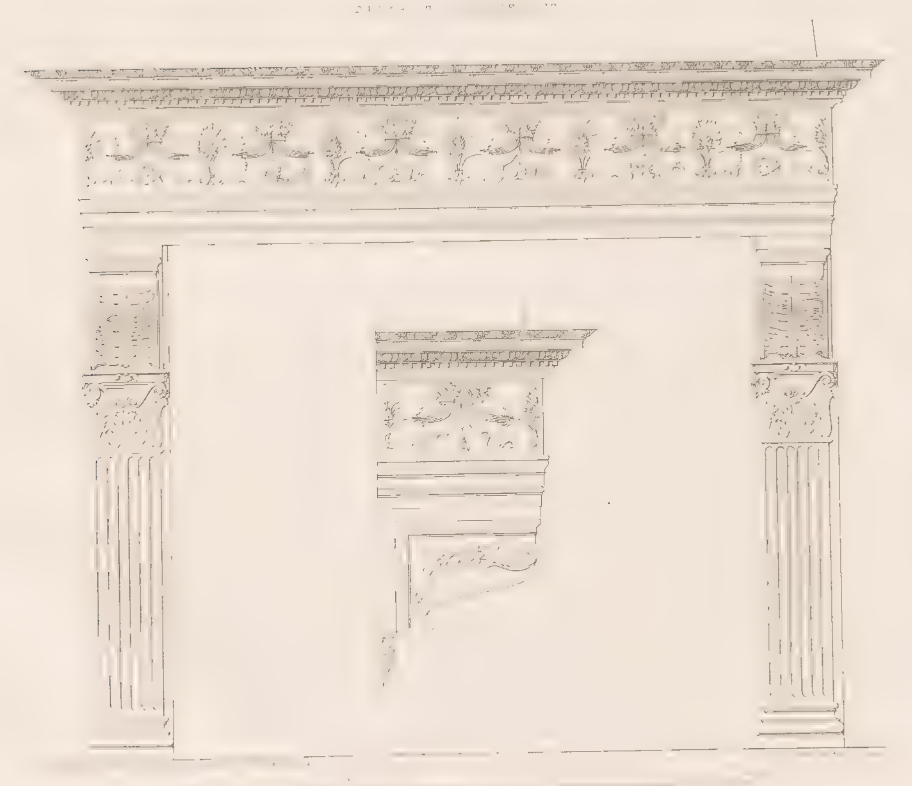
Es ist gar unerfreulich, die Beschreibung einer so anziehenden und architektonisch so bedeutsamen Stadt wie Gubbio mit der trockenen Aufzählung einiger barocker Portalbauten beschliefsen zu müssen. Möge der Leser lieber noch einmal seine Gedanken dem stolzen Rathhause und dem anmuthigen Wohnsitze der urbinaten Herzöge wieder zuwenden, und aus meinen Schilderungen die Anregung gewinnen, bei einer Reise durch das schöne Italien Gubbio nicht unbesucht zur Seite liegen zu lassen.

Halle a. S., Buchdruckerei des Waisenhauses



Der Palast
der Herzoge von Urbino





Ernst & Korn Berlin



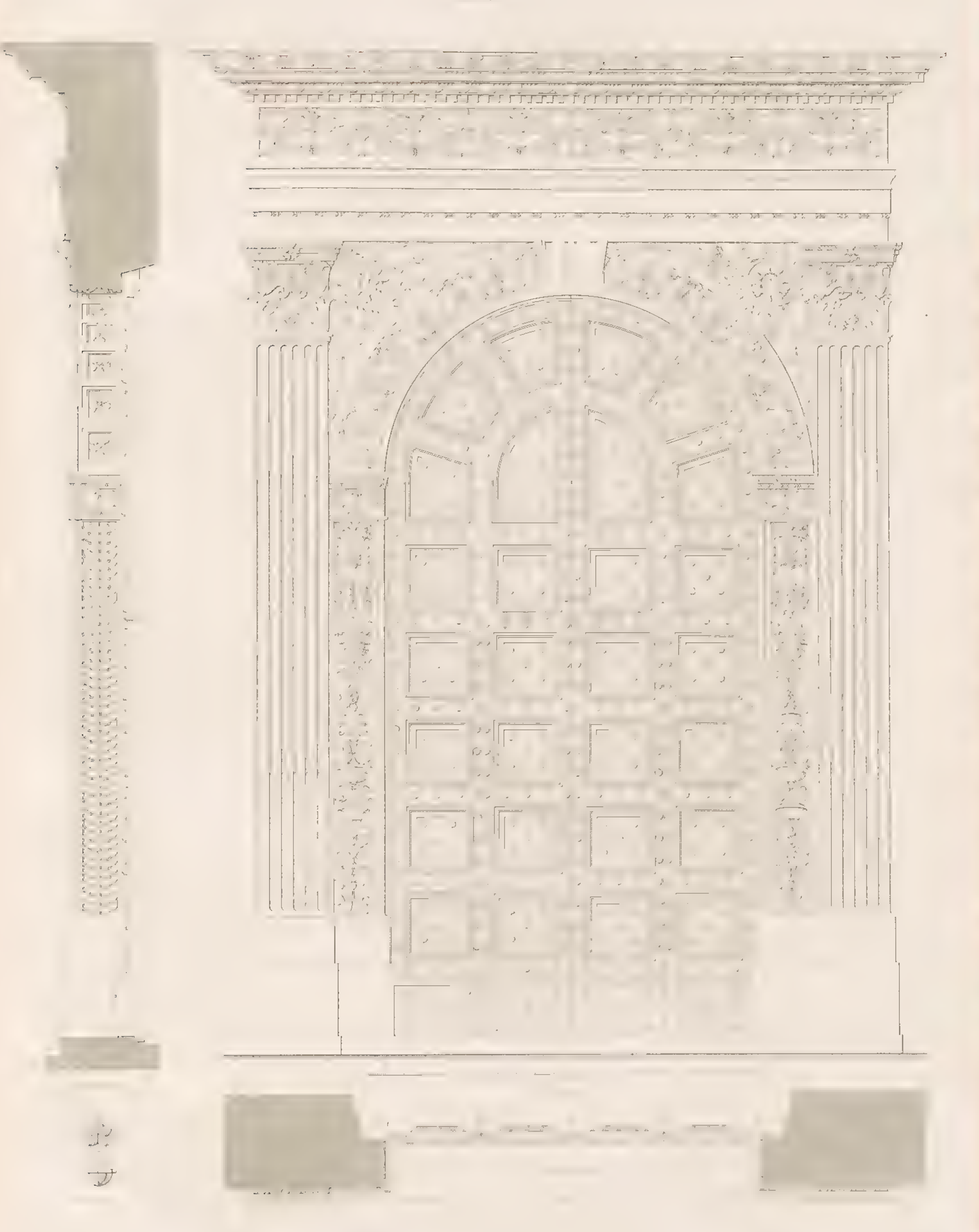
Tabernakel in S^a^ Maria Nuova



Brunnen im Palazzo de Consoli

Ernst & Korn Berlin





Thur am sogenannten Palazzo della Porta

Ernst & Korn Berlin



